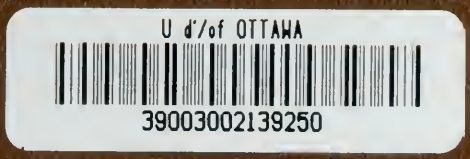
PQ
2382
.P9A65
1847



AOUT 17 1970

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/agnsdemranie00dufa

AGNÈS DE MÉRANIE

ET

LES DRAMES DE M. HUGO.

Paris. — Imprimerie Paul Dupont.

AGNÈS DE MÉRANIE

ET

LES DRAMES DE M. HUGO,

ÉTUDIÉS ET COMPARÉS

PAR

ALEXANDRE DUFAÏ.

PARIS,
CHEZ FURNE ET Cie, RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 55;
Et chez PAUL MASGANA, Galeries de l'Odéon, 12.

1847

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

PQ
2283
.P9A65
1847

AVANT-PROPOS.

S'il est vrai, comme on ne cesse de nous le répéter, qu'il y ait aujourd'hui, dans notre littérature, une école du *bon sens*, il faut donc qu'il y en ait aussi une autre qui fasse profession de n'avoir pas le sens commun, et où se rangent tous ceux que la première ne satisfait pas. Car qui n'est pas de l'école du *bon sens* est nécessairement de celle du *non-sens*, puisqu'en dehors de l'un il n'y a que l'autre. Qui n'est pas sensé, ou ne veut pas l'être, est non-sensé ou insensé, il n'y a pas de milieu entre les deux termes. Jusqu'ici, on n'avait pas reconnu en littérature, non plus qu'en tout le reste, les avantages du non-sens, ni méconnu ceux du bon sens. Ces merveilleuses idées sont entièrement nôtres, et nées de la discussion à laquelle donnent lieu la tragédie d'*Agnès* de M. Ponsard et les drames de M. Hugo qu'elle a rappelés à la vie. J'ai donc été fondé à croire qu'en analysant cette dernière œuvre des poëtes de l'école du *bon sens*, et en la comparant à ces drames qui sont, de l'aveu de tous, ce que l'école du *non-sens* a produit de plus parfait, peut-être j'arriverais ainsi à savoir ce qu'il nous faut penser, et de celle-ci dont M. Hugo est le fondateur glorieux, et de celle-là où M. Ponsard n'a pu que prendre une place, puisqu'elle existait depuis longtemps avant lui, et n'avait, grâce au ciel, jamais cessé d'être. Car il serait absurde de dire que, pendant vingt ans, la France ait déraisonné de concert avec

M. Hugo, et qu'il ait fallu le miraculeux retour d'une tragédie en cinq actes pour lui rendre le bon sens qu'il lui avait fait perdre. Après la naissance de *Lucrèce*, il n'y eut rien de changé chez nous ; il n'y eut qu'une tragédie de plus, mais une tragédie animée de cet esprit nouveau, qui déjà, en pénétrant dans la philosophie, dans l'histoire, dans la critique, dans le roman, dans la poésie religieuse et philosophique, en avait tout naturellement renouvelé la forme en renouvelant le fond de sentiments et d'idées dont ils s'étaient inspirés jusque-là.

Faire participer la tragédie française à cette restauration pacifique et légale, en ne la modifiant que comme s'est modifié l'esprit même de notre société, c'est là, selon moi, ce que M. Ponsard a tenté dans *Lucrèce*, ce qu'il a presque accompli dans *Agnès*, qui est l'œuvre après l'essai ; et je n'en voudrais d'autre preuve que ce progrès, si notable que chacun l'a remarqué, du style de la seconde sur celui de la première. Ce qu'elle a de supériorité sur ce point là, *Agnès* doit l'avoir aussi sur tout le reste ; car il n'y a pas d'exemple d'un écrivain, dans quelque genre que ce soit, chez lequel le mérite de l'élocution n'égale constamment celui de la pensée, pas un chez lequel l'un n'ait grandi ou décliné en même temps et au même degré que l'autre. Cela n'est pas, et il ne se peut pas que cela soit, parce qu'il est contradictoire qu'on puisse, ou bien raisonner en ne sachant ce qu'on dit, ou bien dire en ne disant rien qui vaille. Si *Agnès* est mieux écrite que ne l'est *Lucrèce*, tenez pour certain qu'elle est aussi mieux conçue, plus vraie, plus intéressante, comme l'ont reconnu d'ailleurs, plus ou moins expressément, maint et maint critique qu'assurément nous devons en croire, si nous accordons quelque confiance au bon sens, à l'esprit et au sa-

voir de MM. Rolle, Old Nick, Génin, Merle, Nettement, Victor Hennequin, Albert Aubert, Etienne Arago, Veuillot et Théodore Anne. Puisque tant et de si bons juges se sont déjà prononcés pour elle, et qu'aucun de ceux mêmes qui la condamnent le plus rigoureusement ne lui refuse le bénéfice des circonstances atténuantes, *Agnès* n'a donc point perdu sa cause aussi honteusement qu'on le veut bien dire. Elle l'eût même et glorieusement gagnée, si d'abord on eût songé à la confronter avec les drames de M. Hugo. Car, chaque fois qu'en analysant de nouveau les faits du procès, j'y ai trouvé matière à litige, il m'a suffi de m'en référer à M. Hugo pour qu'il établisse victorieusement le bon droit de M. Ponsard, en me fournissant tout ensemble, et plus que de besoin, de ces pièces qui sont sans réplique, et de ces démonstrations par l'absurde où il n'a pas son pareil. C'est donc en lui surtout, en lui seul que j'espère pour assurer le triomphe de l'innocence d'*Agnès*, et aussi, je le confesse, pour attirer quelques lecteurs à cet opuscule que je n'eusse point entrepris sans sa toute gracieuse assistance, et que je publie sous ses auspices.

N'est-ce pas grâce à lui encore, grâce à l'agrément de ce que je lui ai emprunté, qu'il m'a été permis d'égayer çà et là et l'analyse que j'ai tâché de faire aussi pédantesquement que possible de la tragédie de collége de M. Ponsard, et les remarques que j'y ai entremêlées çà et là, chaque fois qu'elle m'a conduit à rechercher les règles qu'il convient d'observer dans le plan et le style du poëme tragique en particulier, ou, plus généralement, l'esprit qui doit animer aujourd'hui notre théâtre et notre littérature, et enfin, l'état de la langue poétique et les ressources qu'elle offre encore à des plumes habiles, toutes niaiseries que, nous autres pédants, nous avons

la sottise de prendre au sérieux, et que M. Hugo et les siens traitent, comme le faisait leur vénérable aïeul M. de Mascarille, *à la cavalière*. J'en ai donné des preuves, et d'assez divertissantes, j'imagine, chaque fois qu'ayant à comparer M. Hugo à M. Ponsard, l'école du *bon sens* à l'école du *non-sens*, j'ai pu passer ainsi du grave au doux, du sévère au plaisant, des pédagogues et des cuistres aux hommes du bel air et à ces turlupins qui sont les plus jolis du monde. Aussi, à part quelques moments d'oubli, quelques méprises, n'ai-je eu pour le grand-maître de ces petits-maîtres que des éloges, tandis que j'ai dit tout ce j'avais sur le cœur à M. Ponsard, qui est fait pour entendre la vérité, coûte que coûte, puisqu'il a le bon sens de la reconnaître et d'en profiter. Chez les autres, au contraire, ce même défaut de sens qui leur a fait commettre une sottise les empêche de se rendre à qui les en avertit, et ils ne voient, ils ne peuvent voir en lui qu'un sot ou qu'un envieux. C'est donc bien naturellement et du fond du cœur que M. Hugo ressent pour la critique et pour le critique ce suprême dédain qui est l'âme de toutes ses préfaces, et qu'on ne peut conjurer qu'en vouant à son génie cette admiration sans bornes, ce culte du fanatisme qui, heureusement pour moi, n'ont presque jamais cessé de m'inspirer ici. Que si toutefois, malgré l'excès de mon zèle, je n'ai loué dans M. Hugo que l'écrivain, c'est hélas ! que j'ai le malheur de ne le connaître que par ses écrits.

Cela dit de peur qu'on ne se méprenne sur mes intentions, j'entre en matière, mais bien ennuyeusement, puisque c'est par l'analyse de la tragédie d'*Agnès*. Fasse donc, en attendant que ses drames eux-mêmes nous viennent en aide, fasse M. Hugo que M. Ponsard nous soit léger !

AGNÈS DE MÉRANIE

ET

LES DRAMES DE M. HUGO.

Après *Agnès de Méranie*, il n'y a plus rien d'excessif, ce me semble, à considérer M. Ponsard comme un petit-fils de nos grands tragiques. C'est de Corneille et de Racine mêmes qu'il procède plus que de Voltaire, qui n'est que le cadet de la famille. C'est dans les deux premiers surtout qu'il a étudié cet art si difficile, de concevoir, de développer jusqu'au bout une action essentiellement dramatique, que nouent et dénouent naturellement les passions et les intérêts des personnages qu'elle met aux prises, et qui tous concourent à l'événement, dans la part que l'histoire et les mœurs de chacun d'eux lui assignent ; c'est, de plus, à l'école de Racine et de Corneille qu'il a retrouvé, autant que faire se peut aujourd'hui, quelques-uns des secrets de ce style qui reste toujours naturel sans cesser d'être poétique, qui observe toutes les convenances, celles des situations et des caractères comme

celles que prescrivent, à qui sait les entendre, les délicatesses du goût et le génie de notre langue.

Certes, pour nous avoir fait remonter jusque-là de l'infime abaissement où nous étions à la fin tombés, pour trouver *Agnès* et *Lucrèce* dans le siècle des *Burgraves*, certes il a fallu à M. Ponsard une force de talent et de volonté qui devrait servir de mesure à la reconnaissance, à l'estime du public et de la critique. D'où vient donc qu'en avançant dans la carrière qu'il s'était ouverte au bruit d'applaudissements presque unanimes, en y marchant aujourd'hui d'un pas plus ferme et plus assuré, il semble avoir perdu quelques-uns des suffrages qui avaient si vivement encouragé ses débuts. *Agnès de Méranie* cependant, c'est, du moins pour la forme, *Lucrèce* corrigée et considérablement augmentée. C'est *Lucrèce*, moins la plupart des défauts qui la déparaient aux yeux des bons juges, et avec des qualités nouvelles qui ajoutent plus de solidité et d'éclat à celles que déjà elle nous avait fait voir. Ces effets mélodramatiques, ces hors-d'œuvre d'une érudition ambitieuse, les vices nombreux d'un style encore indécis et portant, comme dit La Fontaine, *habit de deux paroisses;* toutes ces méprises et ces tâtonnements, qui gâtaient les plus beaux endroits de *Lucrèce*, ont fait place dans *Agnès* à une composition dont l'ordonnance et le style, malgré tout ce qu'on a droit d'y reprendre, n'en rappellent pas moins la simplicité des maîtres. Mais quoi! c'est sur cette simplicité même qu'on se fonde aujourd'hui pour refuser à M. Ponsard la première qualité du poëte dramatique, l'action. Il y avait peu d'action dans *Lucrèce*, dit-on, il n'y en a pas du tout dans *Agnès de Méranie*. On n'ignore pas cependant « que toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien, et que le grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poëtes qui ne sentaient dans leur génie ni assez de force ni assez d'abondance pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression. » Ce n'est plus moi qui parle, ai-je besoin de le dire, mais l'auteur de *Bérénice*, mais le divin poëte qui eut toujours à cœur de transporter sur notre scène les formes

du théâtre des Grecs, dont la simplicité merveilleuse l'enchantait. Loin donc, j'en suis sûr, qu'il eût blâmé M. Ponsard d'avoir tenté ce qu'il a fait lui-même, et ce qu'il a défini comme nous venons de le voir, Racine l'eût encouragé vivement à persévérer dans une voie qui mène au grand et au sublime. Dans *Agnès de Méranie*, il eût volontiers reconnu une fille de *Bérénice*, fille qui ressemble assez à sa mère pour que son origine se lise sur son front, qui en diffère trop cependant pour qu'on soit fondé à n'y pas voir une création qui relève surtout d'elle-même, douée d'un caractère et d'une forme qui lui sont propres. Cela seul d'avoir, dans un fond des plus minces et qu'on devait croire épuisé par l'art de Racine, su trouver la matière d'une tragédie que les plus rigoureux ont appelée d'abord « un magnifique naufrage », cela seul n'appartient-il pas à un esprit bien rare et qu'on ne saurait juger avec trop de mesure et d'attention ?

Ce n'est pas à dire toutefois que l'on ait condamné M. Ponsard sans l'entendre. Bien loin qu'il en soit ainsi, on s'accorde à louer dans *Agnès* une exposition d'une grandeur et d'un charme peu communs, des récits et des discours d'une éloquente vérité ou d'un grand effet, des traits d'énergie et de grâce, de force et de sensibilité, d'élévation et d'onction évangéliques, dont il est impossible de n'être pas vivement frappé, sans parler d'un style dont on nous avait fait perdre l'habitude et presque le goût. Se peut-il qu'avec tous ces mérites *Agnès* n'en soit pas moins déclarée une pièce froide, monotone, tranchons le mot, ennuyeuse : déclaration bien grave, si elle était avérée, et aussi générale qu'on le prétend : car, en fait d'ennui, le public de nos grands théâtres a éprouvé, depuis tantôt vingt ans, tout ce qu'il faut pour s'y bien connaître. Mais est-ce la faute du poëte si *Agnès* nous a divertis médiocrement à l'Odéon ! Est-ce sa faute si, à la première représentation, les moyens physiques des acteurs, trahissant leurs meilleures intentions, n'ont pas permis d'entendre les deux derniers actes. Ces premières représentations sont presque toujours un coup de parti pour le poëte. Vraies ou fausses, on revient difficilement des impressions premières ; il n'est pas sans exemple cependant qu'on n'en soit revenu. Ce

triomphe, le plus flatteur de tous puisque la surprise n'y entre jamais pour rien, la tragédie de M. Ponsard l'obtiendra, nous l'espérons, parce qu'elle nous paraît douée de ces qualités qui gagnent tout à être revues et étudiées, comme nous allons essayer de le faire voir, en l'analysant dans chacune de ses parties, et en la comparant, pour juger de son mérite absolu, aux chefs-d'œuvre de notre scène, et pour juger de son mérite relatif, à ces autres chefs-d'œuvre qu'on lui oppose, aux drames de ce poëte qui s'est personnellement chargé de nous donner le théâtre qui nous convient, et dont il a si souvent développé la poétique. C'est donc un point où nous devons insister, et nous y insisterons de plus en plus, à mesure qu'en avançant dans l'analyse d'*Agnès*, nous le pourrons faire avec plus de liberté et de fruit.

Rien de plus simple, je l'ai déjà dit et j'aime à le répéter, que le plan de cette tragédie. Il n'y a qu'une situation que modifie au troisième acte le retour du même personnage dont l'arrivée inattendue l'a fait naître au premier. Ce personnage, c'est le légat du pape Innocent III qui vient en son nom demander compte au roi Philippe-Auguste de son divorce avec Ingelberge, de son mariage avec Agnès de Méranie, et lui enjoint, sous peine de voir son royaume mis en interdit, de quitter l'une et de reprendre l'autre. Le roi refuse. L'interdit est prononcé. Abandonné de tous ses barons, qui tout à l'heure s'apprêtaient à marcher sur ses pas à la conquête de la Normandie, Philippe, quoiqu'il s'indigne et gémisse de l'impuissance où on l'a réduit, se contente cependant, pour toutes représailles, de sévir contre des prêtres et des moines. Il répond même à un seigneur voisin qui lui offre le secours de son épée et de celle de ses compagnons contre le duc de Normandie, Jean sans Terre, qu'il n'est pas temps d'agir, qu'en agissant, on ne ferait aujourd'hui qu'irriter les haines déjà excitées contre Agnès. Mais il a encore, pour se tenir en repos, une autre raison qu'il cache à tout le monde, même à nous, public, qui devons tout savoir, c'est qu'il attend que le pape ait répondu à une proposition que le légat est allé lui reporter de sa part, et par laquelle il s'engage à se croiser, lui et les siens, si

l'on veut bien fermer les yeux sur son mariage avec Agnès. Nous l'apprenons enfin à la quatrième scène du troisième acte, lorsque, informé du retour du légat, et en concluant aussitôt que le pape accepte, Philippe-Auguste se croit libre de dire ce que la crainte d'un refus lui avait fait taire jusque-là. Toutefois, l'espérance l'abuse. Bien loin qu'il apporte des paroles de paix, le légat signifie au roi qu'il vient pour le déposer, s'il n'obéit aux injonctions du saint-siége. Mais avant qu'il ne subisse cet outrage, ou Philippe-Auguste, comme il le déclare avec emportement, aura remis la couronne entre les mains de ses barons pour l'adjuger au plus digne, ou il sera avec eux sur la route de Rome. Ceci se passe au troisième acte. Au cinquième, nous voyons en présence, dans une sorte de combat solennel, et le roi et le légat, qui font appel, l'un à la loyauté, l'autre à la foi des barons indécis, lorsque apparaît au milieu d'eux, pâle et chancelante, Agnès de Méranie, Agnès qui, après avoir cherché vainement, durant les actes précédents, un remède aux maux dont elle est cause, l'a trouvé enfin dans une mort qu'elle vient de demander au poison.

Le plus grand défaut de cette action, à ne la juger d'abord que telle que je viens de l'exposer sommairement, c'est qu'elle n'observe point cette loi du théâtre qui veut que les événements s'y succèdent sans interruption. Ici, au second et au quatrième acte, la marche en est forcément suspendue, parce qu'on attend quelque chose : au second, le retour du légat qui ne revient qu'au troisième ; au quatrième, la convocation des barons qui n'a lieu qu'au cinquième. J'y pourrais noter, en outre, à la première vue, des entrées et des sorties qui ne sont amenées que par la nécessité où est M. Ponsard de faire entrer l'un ou sortir l'autre pour en venir à ses fins. Dans la troisième scène du second acte, par exemple, Philippe, après avoir dit à Guillaume tout ce qu'il avait à lui dire, s'en va sous un prétexte qui fait plus d'honneur à ses bons sentiments qu'à l'imagination du poëte :

> ..... Je vais d'abord vers mon fils que j'entends.
> Je sens que j'ai besoin d'une heure plus sereine
> Pour feindre la gaîté qui doit tromper la reine.

Il est vrai qu'Orgon lui-même, une fois qu'il a déchargé sa bile, nous dit sans plus de cérémonie :

.... Je vais prendre l'air pour me rasseoir un peu.

Ce sont là des défauts cependant : je ne les cache pas, je ne les cacherais pas, quand bien même j'aurais prétendu faire de la pièce une apologie dont elle n'a pas besoin. Car ces fautes, et plus d'une autre que je noterai en temps et lieu, n'empêchent pas qu'on n'y soit vivement touché et charmé du naturel de quelques-uns de ses caractères, et des agréments d'un style qui sait prendre le tour qu'exigent les situations et les personnages.

Ces personnages sont en très-petit nombre. Aux trois que nous connaissons déjà, ajoutez le chevalier Guillaume Desbarres, une suivante de la reine Marguerite, le duc d'Alençon, et vous les connaîtrez tous. Chacun d'eux, ce dernier excepté, remplit un rôle essentiel, et de plus, chacun d'eux nous offre, dans la part qui convient au plus ou moins d'importance de son rôle, le type ou quelques traits d'une nature élevée ou distinguée. Mérites singuliers de M. Ponsard, et qu'il faut bien redire, puisque nous les oublions, ingrats ! Il nous a délivré tout ensemble et de cette multitude de comparses dont le costumier seul pouvait avoir à s'applaudir, et du spectacle de ces monstruosités physiques et morales qui avait élevé le théâtre français immédiatement au-dessus de ces tréteaux où l'on admire curieusement des enfants à deux têtes et des serpents apprivoisés. Le premier, il s'est ressouvenu que les sentiments les plus simples étaient aussi les plus dramatiques ; il a ramené l'art à l'expression de ce qui est éternellement, universellement vrai et beau, à ce qui intéresse, émeut, élève toutes les âmes. Comme *Lucrèce*, *Agnès* est une pièce morale, une pièce honnête, si l'on veut, mais d'une honnêteté qui assurément n'a rien de vulgaire, ni de trop innocent pour être dramatique. Quelques-uns auraient voulu voir un loup dans ce qu'il leur a plu d'appeler une bergerie. Mais les loups sont bien usés au théâtre, tandis qu'on n'y avait point encore représenté un de ces lions des temps

féodaux, à demi-civilisés et à demi-sauvages, et chez qui l'éducation des mœurs chevaleresques et l'empire de la religion n'opposaient souvent qu'un frein impuissant aux violents instincts de l'orgueil du barbare, et à son farouche amour de l'indépendance. Or, tel est, en somme et à part quelques inconséquences, le Philippe-Auguste de M. Ponsard.

Je ne sais, du reste, et j'aurais trop à faire de savoir si c'est là précisément le Philippe-Auguste de l'histoire. En lui empruntant ses grands noms, la poésie dramatique n'a-t-elle pas pour objet de peindre moins le particulier que le général, moins ce qui a été que ce qui a pu et dû être, suivant le vraisemblable et le possible, moins les actions et le caractère d'un individu que l'homme d'une époque et d'une société. C'est par là même qu'elle est souvent plus philosophique et plus instructive que l'histoire, comme le remarque Aristote, avec la haute raison qui a consacré toutes les pages de ce petit traité de la *Poétique*, que ni les théories de M. Schlegel, pour le dire en passant, ni même la savante préface de *Cromwell* n'ont pu faire encore complétement oublier.

Remarquons, en outre, qu'il n'est donné que bien rarement à l'histoire elle-même de nous faire connaître à fond, par des traits précis et d'une vérité irrécusable, ses héros les plus fameux. A côté de ce qu'elle en sait certainement, il y a toujours ce qu'elle a été réduite à deviner; à côté du vrai, il y a le vraisemblable où s'exercent le génie et le savoir de l'historien. Pourquoi donc l'auteur dramatique, qui ne peut tout dire, qui n'a pas à entrer dans la discussion des détails, serait-il tenu de cette vérité locale et individuelle, si je puis m'exprimer ainsi, que l'historien lui-même a tant de peine à saisir et à déterminer. Laissez au poëte plus d'indépendance! Qu'il s'inspire librement de l'étude des idées et des mœurs d'un autre âge, comme il s'inspire du spectacle de la vie de chaque jour! Ce n'est pas la lettre, c'est l'esprit de l'histoire que je veux retrouver dans ses compositions, dans le caractère et le langage de ses personnages. Dès qu'ils me représentent, dans ce qu'elle avait d'essentiel, la vivante expression d'une grande époque, que faut-il de plus pour m'intéresser et pour m'instruire. Défions-nous de ces auteurs qui nous pro-

mettent fastueusement de nous rendre trait pour trait ces figures évanouies dont tant de nuances échappent même au plus habile historien. S'ils en parlent si haut, c'est qu'ils ne savent ce qu'ils disent; c'est qu'ils prennent la superficie pour le fond, l'habit pour l'homme, les singularités anecdotiques pour l'histoire. A cela près, il sont, du reste, aussi vrais que possible. Sur leur théâtre, le roi François Ier, qui s'amuse ce jour-là, s'en va sans vergogne, en présence du parterre, où Regnier menait les Muses selon Boileau, ou bien encore le bon roi Louis XIII nous exprime avec tant de vérité son ennui que tout le public le partage (1).

N'exigeons donc pas de l'auteur dramatique qu'il soit toujours aussi vrai que l'histoire, ni aussi complet qu'elle peut et doit l'être. Shakespeare lui-même, dans ses admirables tableaux historiques, a omis bien des traits du récit dont il s'inspire. Ainsi fera, à plus forte raison, l'auteur d'une tragédie qui doit en exclure tout ce qui ne s'y rapporte pas nécessairement. M. Ponsard, au surplus, dans un de ses premiers plans, avait essayé, m'a-t-on dit, d'agrandir un peu le cadre de la sienne, et d'y faire entrer ce peuple de Paris dont on a regretté l'absence. Mais un poëte dramatique doit obéir avant tout aux convenances de la scène, et quiconque y a vu le peuple m'avouera que ce corps respectable y produit d'ordinaire, sous la figure des comparses, le plus ridicule effet. Aussi croirais-je volontiers, avec M. Saint-Marc Girardin, que son rôle (au théâtre, bien entendu) doit se borner à ce qu'exprime fort bien ce vers de *Mérope* :

Le peuple observait tout dans un profond silence.

M. Ponsard pouvait-il tirer un meilleur parti de la présence d'Ingelberge dont on lui a si souvent demandé compte. Cette Ingelberge que Philippe-Auguste répudia le lendemain du mariage, à cause de je ne sais quel défaut, en plus ou en moins,

---

(1) Nous garantissons ce dernier point. Lire, au surplus, le quatrième acte de *Marion de Lorme*.

dans les charmes de la bonne dame, qu'en pouvait-il faire, qu'en eût-il fait qu'un assez triste personnage, celui d'une femme, d'une reine qui vient réclamer dans le lit d'un époux la place d'où il l'a chassée. Mais Philippe, dit-on encore, a-t-il bonne grâce à tant se prévaloir contre qui veut le séparer d'Agnès de ces principes de loyauté et de courtoisie qu'il a si cavalièrement traités dans ses rapports avec Ingelberge? Soit : Philippe est inconséquent, inconséquent comme nous le sommes tous. Eh! quel est l'homme dont l'opinion sur les femmes et sur la conduite qu'il doit tenir envers elles ne change avec celles à qui il s'attache. Philippe n'a point aimé Ingelburge et il aime Agnès passionnément; c'est là même sa première, sa grande raison pour la garder, comme il le déclare nettement dans ses confidences à son loyal serviteur et ami, Guillaume Desbarres :

Et d'abord j'aime Agnès : force ni raison même
Ne pourront me forcer à quitter ce que j'aime.

(Act. II, sc. III.)

Les raisons qu'il déduit ensuite et de ses devoirs de chevalier et de ses droits de souverain ne viennent donc qu'en second ou en troisième ordre, et quoique généralement fondées, on sent qu'il n'en est si profondément pénétré, qu'il ne les exprime avec tant de chaleur que parce qu'elles servent les intérêts de son amour. Guillaume lui-même l'entend bien ainsi, et il ne le cache pas à Agnès qui l'interroge sur l'état de son époux :

..... Il cherche ardemment à se persuader
Que son honneur royal lui défend de céder.

AGNÈS.

Et s'il avait raison?

GUILLAUME.

C'est une vaine excuse,
Et je suis convaincu qu'en lui-même il s'accuse.

(Act. II, sc. IV.)

Qu'Agnès se rassure cependant : Philippe ne l'abandonnera pas. La passion qu'elle lui inspire, ses principes de chevalier et son pouvoir royal y consentiraient, qu'il y aurait encore quelque chose en lui qui ne céderait pas. C'est cet orgueil intraitable, farouche, impatient des moindres obstacles qu'on oppose à sa volonté ou à ses caprices, cet orgueil de barbare dont le poëte a retracé le sombre abattement et les violents éclats avec une énergie vraiment admirable. Je ne dis rien de trop, comme j'espère le prouver.

Dès la première scène du premier acte, nous connaissons déjà Philippe-Auguste : nous apprenons tout ce qu'il est dans une exposition pleine de grâces, où les confidences de deux jeunes femmes se mêlent à la lecture de quelque doux roman de chevalerie. Là, après que Marguerite, pour se conformer à la pensée de la reine, lui a parlé du roi, et lui a surtout vanté, en vraie jeune fille, ses brillants faits d'armes, Agnès se plaît à son tour à le lui représenter sous des traits plus beaux encore, dans ces vers dont Racine lui-même ne surpasserait point la pureté enchanteresse :

Ah ! c'est peu qu'en vaillance il ne cède à personne !
Il faut voir de quel air il porte la couronne.
On sent bien qu'il est né pour imposer sa loi (1).
Ce n'est pas seulement un héros, c'est un roi.
Et quand il a dicté sa volonté suprême,
Il s'assied à mes pieds comme tu fais toi-même.
Son front majestueux, plein d'un royal souci,
Par mon premier sourire est soudain éclairci.

---

(1) M. Ponsard, on le voit, s'est ici ressouvenu de ces vers de Racine :

Parle : peut-on le voir, sans penser, comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître.
(*Bérénice*, act. I, sc. v.)

Mais il a rendu plus simplement, et comme il convenait à la situation de son personnage, un sentiment que Bérénice, toute pleine des souvenirs d'une fête où elle a vu l'empereur dans toute sa gloire, devait naturellement exprimer avec emphase.

Il fait ce que je veux, il me nomme sa reine ;
Ce lion formidable est docile à ma chaîne ;
Et, nouvelle Geniévre, il me suffit d'un mot
Pour enchanter le cœur d'un nouveau Lancelot.
(Act. I, sc. 1.)

Comme elles devisent ainsi, entre le roi. Il sort de son conseil où il a condamné Jean sans Terre, le roi d'Angleterre, l'assassin d'Arthur, à perdre le duché de Normandie qu'il tient en fief de la couronne de France. En l'annonçant à Agnès, Philippe lui donne quelques explications qui nous font connaître naturellement et les rapports du roi avec ses vassaux, et ce qu'il médite pour agrandir de plus en plus son pouvoir aux dépens du leur. Comme Agnès vient de nous le dire, Philippe-Auguste

.... n'est pas seulement un héros, c'est un roi.

Politique autant que guerrier, il ne veut conquérir que pour fonder et organiser. Sa haute sagesse, qui s'est proposé Charlemagne pour exemple, s'étend à tous les objets d'une bonne police : et même, dans une scène épisodique que le poëte a pu se permettre ici sans inconvénient, il va jusqu'à prendre parti pour les écoliers de son université contre les nobles, quoi qu'en puisse dire Guillaume Desbarres, qui, en vrai baron, s'étonne et s'indigne de cette préférence accordée au latin sur l'épée. Philippe cependant ne laisse pas rouiller la sienne, à qui il va confier le soin d'exécuter ce que son conseil a ordonné contre Jean sans Terre. Il est venu, en vrai chevalier, prendre congé d'Agnès, il se revêt de ses armes sous ses yeux, puis s'agenouille pour qu'elle lace de sa main les mailles d'acier de son casque. C'est au moment où il se relève et va conduire Agnès près de ses barons qui ont voulu revoir aussi, avant de se mettre en campagne, leur suzeraine bien aimée, qu'arrive le légat du pape Innocent III, qui ordonne au roi des Français de faire cesser un scandale dont la chrétienté s'indigne, s'il redoute les terribles châtiments de la justice pontificale. Devant de pareilles menaces que suivent aussitôt les effets, Philippe reste un moment confondu. Est-ce bien

lui, dans sa capitale, au milieu de son armée, qu'un moine ose traiter ainsi. Mais quand, revenu de sa stupeur, il crie qu'on arrête cet insolent, ce misérable, tous ses barons demeurent immobiles, silencieux, et le plus dévoué d'entre eux à la personne du roi, Guillaume lui-même ne peut que dire :

> Ah! sire, il est sacré : c'est un légat du pape.

Adieu projets de conquête et de gloire! Abandonné de tous, forcé de céder sans combattre à un ennemi invisible et sacré, Philippe-Auguste se sent accablé sous le poids d'une force qui n'a plus d'emploi, et par l'amer ressentiment d'une injure qui redouble la vive irritabilité de son caractère. Beau et touchant spectacle que celui de ce roi tout à l'heure si confiant dans son génie et dans sa fortune, et auquel il ne reste plus qu'un ami. Quelle amertume, quel dépit mal caché dans ces paroles qu'il adresse au duc d'Alençon, son hôte d'un jour, en lui montrant Guillaume Des Barres :

> Regardez-le, Robert : celui qui le regarde
> Voit en lui mon armée et ma cour et ma garde.
> Je n'ai que lui.
> (Act. II, sc. II.).

Et cependant cet unique ami, ce dernier serviteur, il s'emporte un moment jusqu'à le chasser. Un bon conseil a paru un nouvel outrage à cette âme profondément ulcérée, généreuse encore toutefois, et dont un mot affectueux désarme la colère. Mais telle est la faiblesse de son orgueil qu'au lieu de demander des consolations à l'amour d'Agnès, il l'évite, il doute de son cœur, il croit, il lui dit que sans doute elle ne peut rester fidèle que par pitié à un misérable qui endure de si cruelles humiliations. Ces humiliations, il a dû s'y soumettre,et, dans l'intérêt même d'Agnès, essayer des voies pacifiques, demander pardon au pape. Mais aussi avec quelle impétuosité son orgueil éclate et se déchaîne à la nouvelle d'un refus qui semble légitimer la vengeance. Loin qu'il s'en afflige, Philippe en est enchanté, comme il le dit au légat,

dans un transport de joie mêlé de fureur qui n'est pas moins naturel que dramatique :

Ah ! j'aurai vainement pu demander pardon !
Je te trouve à propos, j'avais besoin d'un homme
Qui voulût se charger d'un message pour Rome.
Dis, et remarque bien que je suis de sang-froid,
Sans courroux, calculant mon langage et mon droit,
Dis au pape qu'il faut que son outrecuidance,
Que son très-grand orgueil, sa très-haute impudence,
Sachent que je le brave autant qu'il me maudit ;
Que je suis enchanté de ce que tu m'as dit :
Que je n'irai jamais combattre en Palestine,
Et garde néamoins ma femme ou concubine ;
Mais que j'irai, peut-être, essayer sur les lieux
Si ses vaillants Romains tiennent de leurs aïeux.
(Act. III, sc. VI.)

D'obstacles en obstacles, la fureur du lion déchaîné s'accroît sans cesse. Elle est au comble au milieu du quatrième acte, lorsqu'il vient d'arracher Agnès aux coups d'une populace que sa misère rend impitoyable. Philippe le sait, et ce n'est pas au peuple qu'il s'en prend, mais à Rome, à Rome qu'il accuse et menace dans des vers d'une véhémence admirable :

Je voue à la vengeance
Toute l'activité de mon intelligence.
Je verrais ma couronne au front d'un étranger
Que je serais content si je puis me venger.
Enfin je ne sais pas, tant cette haine est forte,
Si l'amour en mon cœur ou la haine l'emporte.
Arrière, anciens projets ! vieilles ambitions !
Conquêtes, monuments et législations !
Je recommence à vivre et suis un nouvel homme.
Dans le monde désert je ne vois plus que Rome ;
C'est Rome qui m'appelle, et c'est par ses débris
Que passe le chemin qui ramène à Paris.
(Act. IV, sc. I.)

C'est donc entre Rome et lui qu'il conjure ses barons de se prononcer dans une convocation solennelle, où il en appelle et à la fidélité qu'ils lui doivent comme sujets, et au souvenir de

tous les périls qu'il a partagés avec eux, en vrai frère d'armes. Citons une partie de cette scène quiouvre avec tant de grandeur le cinquième acte, et tout ce discours du roi d'un parler si mâle et d'un caractère si chevaleresque :

Merci, seigneurs barons. Soyez les bienvenus !
Je retrouve enfin ceux qui m'étaient si connus.
C'est un contentement qu'on ne me donne guère
De reposer mes yeux sur des hommes de guerre,
Et de revoir chez moi ces nobles écussons
Dont je craignais déjà d'oublier les blasons.
Barons et chevaliers, vous savez qui nous sommes :
Je suis votre seigneur, et vous êtes mes hommes ;
Je vous ai tous aimés, et je vous l'ai fait voir ;
Je n'ai rien demandé hors de votre devoir.
J'ai rendu la justice ; en un mot, je puis dire
Que je me suis conduit en bon et loyal sire,
Et qu'à nul d'entre vous, en aucune façon,
Je n'ai fait sciemment ni tort ni déraison.
Si j'ai nui par mégarde à quelqu'un, qu'il se lève !
Ainsi j'ai commencé, seigneurs, ainsi j'achève,
Et jusqu'au dernier jour je prétends en user
Si bien que mes vassaux ne puissent m'accuser.
Or, nous sommes unis pour la gloire et la honte.
L'affront fait au vassal jusqu'au seigneur remonte,
Et par même raison, l'affront fait au seigneur
Attaque le vassal dans son intime honneur.
Et puisque c'est ainsi, je ne veux pas attendre
La honte qui sur moi doit aujourd'hui descendre,
Savoir : qu'un moine touche à mon front dégradé,
Et découronne un roi qui vous a commandé.
Son empreinte à jamais souillerait la couronne ;
Je n'avilirai pas la France en ma personne.
S'il vous paraît, seigneurs, qu'il faille un autre roi ;
Si vous me retirez vos cœurs et votre foi ;
Si vous ne sentez rien au fond de vos entrailles
Qui vous crie en faveur d'un frère de batailles :
Vous, Gui de Mauvoisin, Enguerrand de Coucy,
Gauthier de Châtillon, Mathieu Montmorency ;
Gauthier, qui m'as jadis sauvé du cimeterre ;
Mathieu, que j'ai sauvé de Richard d'Angleterre,
Et vous tous, dont chacun, en chevalier loyal,
A cent fois combattu sous l'étendard royal
(De votre épée alors vous n'étiez pas avares);

Et toi, Guillaume aussi, toi, Guillaume des Barres,
Si je n'ai plus d'ami, de votre propre main
Reprenez la couronne à votre suzerain.
Prenez-la, j'y consens; car vous la prendrez pure,
Avant qu'elle reçoive aucune flétrissure;
Vous aurez l'air, du moins, de suivre votre choix,
Et de faire, vous seuls, ou défaire vos rois;
Et moi-même, j'ai droit à ces faveurs dernières,
De n'être déposé que par des mains guerrières.

LES BARONS (*se levant*).

Sire!...

PHILIPPE (*étendant la main pour commander le silence*).

A ce point où sont les choses aujourd'hui,
Il vous faut un roi fort et sûr de votre appui;
Un roi qui, de Rouen, chassera Jean Sans Terre,
Et vous emmènera peut-être en Angleterre.
Prenez donc le plus fier de ceux qui sont ici;
Gardez-lui mieux qu'à moi votre serment. Voici
La couronne, et voici *joyeuse :* je résigne
L'une et l'autre, seigneurs, dans les mains du plus digne.

LES BARONS.

Sire! sire! pour Dieu! demeurez avec nous.

GUILLAUME.

Sire, nous ne voulons point de roi, sinon vous.

TOUS (*levant leurs épées*).

Oui! oui! Philippe-Auguste!

PHILIPPE (*levant son épée*).

Agnès de Méranie!
(*Tous baissent leurs épées.*)

Ainsi se maintient jusqu'au bout l'unité d'un caractère où se retrouvent toujours, à travers les emportements d'une nature encore barbare, la dignité d'un roi, la loyauté et la franchise d'un chevalier, avec toutes les délicatesses d'un amour qui l'emporte sur tout le reste. N'en croyez pas Philippe lorsqu'il se demande

si le désir de la vengeance ne l'entraîne pas jusqu'à détester Rome plus qu'il n'aime Agnès : car, sitôt qu'il la voit atteinte d'un mal dont il est bien loin encore de soupçonner la gravité et qu'il n'impute qu'aux orages soulevés par la présence du légat, c'est au légat même, à l'auteur ou au représentant de l'auteur de tout son désastre, c'est à lui qu'il s'adresse et qu'il dit ce mot admirable qu'un grand comédien eût rendu sublime :

..... Sauve-la, moine, et je te pardonne.

Que, du reste, on puisse reprendre dans la bouche du Philippe-Auguste de M. Ponsard quelques expressions qui sentent un peu trop leur dix-huitième siècle et l'*Essai sur les mœurs;* qu'il ait tort de parler de la cour de Rome, comme il le fait, en face d'un peuple, d'une armée et d'une cour qui lui sont tous si aveuglément soumis, qu'enfin il se montre parfois plus chevalier que de raison, je l'accorde. Mais ces défauts, si grands qu'on les suppose, n'altèrent pas le fond d'un caractère qui demeure généralement aussi vrai qu'original, et qui seul suffirait pour animer et soutenir l'action d'une tragédie. Que penserons-nous donc de celle où, sans parler du reste, nous en trouvons encore un autre qui ne le lui cède point de vérité ni d'intérêt?

Agnès de Méranie, telle que le poëte nous l'a faite, est bien la femme qui convenait à Philippe-Auguste pour tempérer l'ardeur de cette âme de feu, et l'adoucir sans l'énerver. Elle y est parvenue parce qu'elle n'y a point visé : c'est une bonne et simple femme qui n'a de coquetterie que celle du cœur, la plus puissante de toutes, il est vrai, car on ne songe pas à s'en défendre. Epouse et mère, elle ne raisonne pas doctement sur ses devoirs : elle se tient heureuse de les remplir parce qu'elle les aime, elle s'y attache avec cette sensibilité vive et profonde qui fait sa grâce et sa force, et qui, pour sauver les siens, la rendra capable des plus grands sacrifices, bien qu'elle ne s'y dévoue point avec la constance d'une âme naturellement héroïque. Sa vertu est celle des cœurs faibles et tendres, la résignation. Elle ne se résigne même au malheur qu'après avoir épuisé en vain tous les moyens

de s'y soustraire, qu'après avoir déploré longuement, maudit même les tristes lois d'une nécessité inexorable. N'en attendez pas les affections viriles de la matrone romaine, ni cette fierté d'âme qui fait dire à Lucrèce de son époux :

Il est chef pour se battre à la place première :
A lui, plus qu'aux soldats, la guerre est meurtrière ;
Et moi-même, après tout, j'aimerais mieux le voir
Noblement mort, qu'en vie et traître à son devoir.

Agnès tient un tout autre langage à Philippe-Auguste prêt à guerroyer :

. . . . . .
Je suis fière, il est vrai, tant vous êtes vaillant ;
Pourtant je m'en afflige en m'en émerveillant.
J'aimerais presque mieux, en ce métier des armes,
Moins de valeur pour vous, et pour moi moins d'alarmes.
— A-t-on bien attaché les pièces du harnois ?
Au moment du combat, il se défait parfois.
Ton armure, Philippe, est-elle bien trempée ?
Ah ! toute armure laisse un passage à l'épée !

Mais Agnès connaît les devoirs du roi, et elle s'y conforme en soupirant :

J'avais espéré mieux : mais je sais, monseigneur,
Qu'il faut être au devoir avant d'être au bonheur.

Pourtant, avant que le roi ne la quitte, elle lui adresse encore à demi-voix ce dernier mot, où se devine tout ce qu'elle n'ose dire : « Sois prudent ! »

J'aime, j'admire ce caractère de femme et d'épouse, si naturellement composé de sensibilité, de faiblesse et de courage. Mais un peu plus de piété, de dévotion même, ne lui messiérait pas. A côté de ses romans, pourquoi, selon l'usage, n'a-t-elle pas son missel ? Partagée entre les scrupules d'une dévotion dont son caractère lui faisait une loi, en quelque sorte, et sa passion pour Philippe-Auguste, Agnès n'eût-elle pas été plus touchante, plus intéressante encore ?

A cela près, je ne vois rien d'excessif dans les amours de Philippe et d'Agnès, rien qui sorte des vraisemblances, ni surtout des convenances. Une femme amoureuse de son mari, un mari qui est l'amant et s'est déclaré le chevalier de sa femme, c'est une singularité sans doute, mais dont il y a des exemples, et qui jusqu'à un certain point a sa raison d'être. Dans un temps où la galanterie avait remplacé la courtoisie, n'a-t-on pas vu M. de Montausier se faire gloire, durant presque toute sa vie, d'être le plus assidu, le plus ingénieux, le plus galant des galants de sa femme, la belle et spirituelle Julie d'Angennes. A la même époque, il est vrai, un ami de M. de Montausier, M. de Larochefoucauld écrivait : « Il y a de bons mariages, il n'y en a pas de délicieux.» Mais n'en déplaise à sa raison, qui est parfois bilieuse, moi j'en connais, je me crois sûr d'en connaître un, d'où je conclus, quoi qu'on en ait dit, que la lune de miel de Philippe et d'Agnès a bien pu résister aux malignes influences de cinq ans de ménage. Qui s'est avisé de reprocher à Racine, excepté d'Olonne (1) qui avait ses raisons, d'avoir fait Andromaque trop amoureuse de son mari? Il est vrai qu'il est mort, mais je me plais à croire que cela n'ajoute rien à la vraisemblance.

Est-ce donc un si grand mal, au surplus, que de nous représenter deux époux qui s'aiment un peu plus que ne veut la coutume, et faut-il pour un péché si peu commun les retrancher du nombre des chrétiens, comme l'ont demandé, avant de mourir, quelques-uns de nos jansénistes du plus grand format? Je dois en convenir cependant : Agnès n'a rien de commun avec ces héroïnes chrétiennes qu'on a fait monter, depuis tantôt quinze ans, sur notre théâtre. Elle n'a pas la grandeur d'âme d'une Silva, de

---

(1) On connaît l'épigramme de Racine :

Le vraisemblable est peu dans cette pièce (*Andromaque*),
Si l'on en croit et d'Olonne et Créqui.
Créqui dit que Pyrrhus aime trop sa maîtresse;
D'Olonne, qu'Andromaque aime trop son mari.

Epigramme excellente : Créqui et la comtesse d'Olonne n'aimaient pas les femmes.

cette Dona Sol qui, tout en buvant avec délices sa part de l'inévitable poison, a grand soin d'en réserver à son mari tout autant qu'il lui en faut pour qu'il s'empoisonne de compagnie. Evidemment, c'est bien là le fait d'une épouse chrétienne, comme elle le remarque elle-même, quoi qu'on ne puisse s'y méprendre, en remettant à Hernani la fiole à demi-pleine :

..... Tu ne m'aurais pas ainsi aissé la mienne (*sa part !*)
Toi !..... tu n'as pas le cœur d'une épouse *chrétienne*.

Agnès non plus, je le crains bien, n'aurait pas ce cœur-là, et en pareil cas, serait assez sotte pour tout boire. Prenons-la donc pour ce qu'elle est, pour une simple femme, dont la morale est des plus classiques, et qui n'a presque pas un sentiment qui ne lui soit commun avec la plupart des épouses et des mères. Je l'aime ainsi, je le confesse, et mon cœur lui appartient dès que le premier acte me l'a fait voir toute vouée aux affections de la famille et du foyer, et heureuse, si heureuse même qu'elle s'effraye d'un bonheur dont elle se croit indigne, objet de l'amour et de la vénération de tout ce qui l'entoure, et prenant part à la bonne ou à la mauvaise fortune de tous, amis ou ennemis. Ecoutez ce qu'elle dit au roi irrité par le seul nom d'Ingelberge que le moine vient de lui rappeler :

O Philippe, sois lui miséricordieux !
Quitte les mots amers pour la pitié meilleure.
Après t'avoir perdu, je comprends qu'elle pleure.
Elle est bien malheureuse. Il faut, par la douceur,
Tempérer des refus qui lui percent le cœur.
(Act. I. sc. IV.)

Quelle grâce touchante dans ces vers, et comme ils viennent à propos. C'est un dernier trait qui nous rend Agnès tout à fait aimable, au moment même où elle va être frappée des premiers coups de l'incident dont les suites font tout le sujet d'une tragédie que deux mots résumeraient : Agnès sera-t-elle ou non séparée du roi ? Partira-t-elle, ne partira-t-elle pas ? La question réduite à ces termes, et lorsque tout dans une pièce se rapporte à

un seul personnage, il faut que ce personnage soit bien peu intéressant pour que la pièce ne le soit pas du tout. Or, nous savons déjà quel est le caractère d'Agnès, et loin de démentir par la suite ce qu'il nous a promis d'abord, plus il se développe et plus il découvre à nos regards émus un fond de sensibilité dont le poëte a su varier et graduer les effets avec un art où la nature n'aurait pas, selon nous, beaucoup à reprendre.

Durant le second et les premières scènes du troisième acte, Agnès espère encore, ou du moins elle n'ose s'avouer qu'il n'y a de remède au mal qu'une séparation qui lui sera mortelle. Aux austères conseils de Guillaume qu'anime, avant tout, l'intérêt du pays et des seigneurs, elle oppose des raisons qu'elle croit, qu'elle doit croire invincibles, elle, épouse et mère :

Fuir ! secrètement fuir ! et que dirait le roi !
Et mes enfants ! Oh ! non. C'est trop vouloir de moi.
Vous devez vous tromper ; je le sens dans mon âme.
Non, vraiment ; ce n'est pas la vertu d'une femme
De quitter son époux et ses enfants trahis.
Et pourquoi ? qu'ai-je fait contre votre pays ?
Est-ce ma faute, si, cherchant une compagne,
Votre roi m'appela du fond de l'Allemagne ?
Mon père, et non pas moi, disposa de ma main ;
L'église consacra notre parfait hymen ;
Est-ce ma faute à moi, si maintenant je l'aime
Celui que m'ont donné mon père et Dieu lui-même ?
Je ne demandais rien que de pouvoir l'aimer,
De voir mes enfants croître, et leurs mœurs se former.
Des femmes c'est partout l'existence commune ;
Pourquoi m'enlève-t-on ce qu'on laisse à chacune ?
Pour être reine, hélas ! n'est-on pas femme aussi ?
Ah ! votre royauté ! Là n'est pas mon souci,
Laissez-moi ce que j'aime, et venez me la prendre ;
Que volontairement je suis prête à la rendre !
Mais mon mari, mes fils, je ne les cède pas ;
Voilà mon peuple, à moi ; leurs cœurs sont mes états ;
Et je m'y maintiendrai de toute ma constance,
Car le droit éternel est pour ma résistance.

(Act. II, sc. IV.)

Un peu plus loin, dans une inspiration d'une mélancolie touchante,

elle en vient à souhaiter que le roi, dont la gloire, dont la puissance faisaient son orgueil, quitte tout aujourd'hui pour aller avec elle partager le bonheur de la vie de famille, dans quelque coin du Tyrol, sa patrie, dont la chère image vit toujours dans ses regrets :

Philippe, mon seigneur, chère âme de ma vie,
Va, c'est bien à toi seul que je me sacrifie.
Que n'es-tu, comme moi, de ces humbles esprits
Qui bornent tous les vœux sur des êtres chéris,
Et sont reconnaissants aux honneurs de ce monde
De ne pas visiter leur retraite profonde.
Nous partirions ensemble. Il est dans mon Tyrol
Des bords hospitaliers plus que ce triste sol.
O mes bois, mes vallons, ma campagne connue,
Comme je *guiderais* chez vous sa *bienvenue !*
Immenses horizons, de quel geste orgueilleux
Je lui déroulerais vos tableaux merveilleux,
Et quel bonheur d'entendre, à son bras suspendue,
La lointaine chanson tant de fois entendue !
Hélas ! ce n'est qu'un rêve. Il ne saurait pas, lui,
Oublier dans l'amour un trône évanoui.
Que vais-je imaginer ! Un manoir d'Allemagne,
Les chants tyroliens, la paix de la campagne,
Toute cette innocence et toutes ces candeurs
A lui qui tomberait du faîte des grandeurs !
Ah ! l'âme que la gloire une fois a touchée,
Est pour le bonheur calme à jamais desséchée ;
Elle garde en sa chute un désespoir hautain,
Et ne peut plus rentrer dans le commun destin ;
Du haut de sa ruine, elle écoute, isolée,
L'écho retentissant de sa grandeur *croulée.*
Allons ! j'aime encor mieux qu'il me regrette un jour,
Que si, près de moi-même, il regrettait sa cour.
(Act. III, sc. III.)

Après avoir entendu ces beaux vers croira-t-on que quelques-uns ne les ont loués que pour en induire, avec cette logique que vous leur connaissez, que M. Ponsard, qui se fourvoye au théâtre, ferait à merveille des élégies *pittoresques*. Mais pas si bête vraiment ! N'en déplaise à vos drames à préfaces, il nous fera encore de belles et bonnes tragédies, comme il les sait faire pour le plaisir du public et votre plus grande gloire.

Avant de partir, puisqu'il le faut, Agnès voudrait du moins revoir le roi. Elle n'ose l'avouer à Guillaume, qui doit l'escorter dans sa fuite, mais elle le lui laisse entendre, avec quelle finesse délicate, vous le savez sans doute :

Pensez-vous qu'il me laisse aller sans accourir?

GUILLAUME.

Ne voudriez-vous fuir que pour être suivie!

AGNÈS.

Oh! non. J'en aurais crainte, et cependant envie.
Enfin, je voudrais bien qu'il ne m'atteignît pas,
Mais, qu'espérant m'atteindre, il tentât quelques pas.
(Act. III, sc. III.)

Un moment après, entre le roi, et Agnès se laisse entraîner au désir de le revoir, de le contempler une fois encore. Hélas! elle va le fuir, elle va l'abandonner à jamais, lui qui déjà, avec la défiance qu'inspirent le malheur et l'orgueil blessé, en est venu à penser qu'elle n'a plus pour lui ni amour ni estime, et qu'un peu de pitié est le seul lien qui l'attache encore à sa disgrâce. C'est en vain qu'Agnès essaye de le ramener à des sentiments meilleurs par les plus vives attestations de son amitié. Car, bien que l'amour se peigne dans toutes ses expressions, elle n'ose en prononcer le nom à la veille d'un départ inévitable :

. . . . . Seigneur,
Par le cher souvenir de notre ancien bonheur,
Par la sérénité de nos amours passées,
De grâce, au nom du ciel, n'ayez pas ces pensées!
Ne les ayez jamais, quoi qu'il arrive!..... Ah! Dieu!
Moi, ne plus vous aimer! moi, vous estimer peu!
Eh! qui donc dans le monde est votre égal? Quel autre
Peut se glorifier d'un nom comme le vôtre?
Tout est à vous : génie, éclat, bonté, valeur,
Vous grandissez encor de tout votre malheur.
Je vous accuserais, moi! Que puis-je reprendre?
Pourquoi donc souffrez-vous, sinon pour me défendre?
Que parliez-vous tantôt d'appareil souverain?
La perte ne m'en fait ni plaisir, ni chagrin.
Je ne m'en souviens pas. Ce palais désert, sire,

Est un vivant palais où votre amour respire ;
Ces murs silencieux ont pour moi des échos
Qui murmurent toujours le bruit de vos propos ;
Et pas un lieu de fête et de réjouissance,
Avec toute sa foule et sa magnificence,
Ne me parait si plein et si resplendissant
Que cette solitude où vous êtes présent.

(Act. III, sc. IV.)

Et le reste, car il faudrait citer en entier cette scène si pathétique, que le poëte ne doit qu'à lui-même, et dont tous les effets sortent du cœur de ses personnages et vont au nôtre, naturellement, sans effort, comme on ne l'éprouve que devant les œuvres des maîtres.

Puis viennent le départ d'Agnès et ses recommandations multipliées à Guillaume et à Marguerite, les seuls serviteurs qui l'assistent et à la fidélité desquels elle puisse confier le soin de veiller sur le roi et sur ses enfants :

. . . . . Marguerite,
Quand le roi reviendra, remets-lui ce billet.
Dis-lui..... non, ne dis rien, sinon qu'il le fallait.
Comme il va m'accuser alors! Pensée amère!
Ecoute : mes enfants seront bientôt sans mère :
Au nom de l'amitié, promets-moi que du moins
Tu leur remplaceras mon amour par tes soins ;
. . . . . .
Pour m'être tout à fait bonne et compatissante,
Parle au roi quelquefois de son épouse absente.
Tu veux bien !

(Act. III, sc. VII.)

Et comme Marguerite, dans sa naïve exaltation de jeune fille, promet de vouer sa vie à cette tâche, la reine reprend, avec une délicatesse charmante :

Non, je n'accepte pas ce dévouement entier.
Sois femme, comme moi, d'un noble chevalier.
De beaux enfants connais, comme moi, la richesse ;
Mais entre eux et les miens partage ta tendresse.
Plus heureuse que moi, puisse-tu conserver
Tout cet enchantement qu'on vient de m'enlever.
— Vous, Guillaume, c'est vous en qui plus tard j'espère
Pour exciter mon fils aux vertus de son père !

A la lance des preux habituez sa main.
Quand il faudra l'armer, servez-lui de parrain.
Ah ! je ne verrai pas la belle mine fière
Qu'il aura ce jour-là sous sa robe guerrière.

(*Ibid.*)

Au moment de partir, de s'enfuir, pour n'y plus rentrer, de ce palais où elle espérait finir ses jours auprès de son époux et de ses enfants, elle s'arrête sur le seuil et lui adresse des adieux dont je citerais encore les touchantes paroles, si je m'en croyais. Une fois qu'il vous tient, M. Ponsard vous tient bien, et force est de le suivre jusqu'au bout ; il peut se tromper une fois, deux fois ; mais là où il a touché juste, comptez qu'il ne fera rien à demi ; il saura extraire tout le lingot, le façonner, le polir et le frapper au bon coin.

Le jour qu'il a créé le rôle d'Agnès, il était en veine assurément. N'est-ce pas encore une belle scène que celle où Agnès, arrachée demi-morte à la fureur du peuple par le roi accouru sur ses pas, laisse échapper, en se retrouvant dans ses bras, ce secret trop longtemps contenu, qu'elle l'aime encore, qu'elle l'aime plus que que jamais, et ne l'a fui que pour le trop aimer :

Qui ! moi ! je t'abandonne ?
C'est faux ! Je t'aime. Enfin, le silence est rompu.
C'est assez m'efforcer ; j'ai fait ce que j'ai pu.
Je t'aime ! C'est trop peu, Philippe, je t'adore !
Je t'adorais heureux ; malheureux, plus encore.
Va ! le *pape peut bien lancer les interdits*,
Désoler l'univers, fermer le paradis ;
Il peut tout ; il est maître et du corps et de l'âme,
Mais il ne peut tarir l'amour chez une femme (1).

---

(1) Il (Auguste) peut faire trembler la terre sous ses pas,
Mettre un roi hors du trône, et donner ses états,
De ses proscriptions rougir la terre et l'onde,
Et changer à son gré l'ordre de tout le monde.
Mais le cœur d'Emilie est hors de son pouvoir.

CINNA, act. III, sc. IV.

Gardons-nous de ces copies qui ne font honneur qu'au modèle. D'ailleurs, si le pape *est le maître de l'âme*, il peut *tarir l'amour chez une femme :* soyons exacts en tout. *In tenui labor, at tenuis non gloria*, comme dit Virgile, ce pédant de collége qui faisait, de son temps, de la littérature universitaire.

Je t'aime, entends-tu bien, d'un amour absolu !
J'aurais voulu mourir pour toi ! j'aurais voulu
(Que Dieu qui nous entend pardonne ce blasphême !)
Sacrifier pour toi jusqu'à mon salut même !
Mon repos ! Ce n'était qu'un motif supposé.
Je savais que demain tu serais déposé,
Et, puisque mon exil assurait ta couronne,
Je m'exilais. Voilà comment je t'abandonne.

(Act. IV, sc. I.)

Mais cet aveu à peine échappé, Agnès puise dans la force même du sentiment qui le lui arrache de quoi résister aux instances du roi qui la veut retenir près de lui. Elle lui représente les devoirs que la royauté lui impose, les sacrifices qu'elle exige de lui dans ces vers, dont j'admire encore l'élévation et la fermeté, même après avoir relu ceux de Bérénice qu'ils rappellent sans les imiter :

Ecoutez, sire,
Je suis forte à présent. Cet aveu que j'ai fait
A soulagé mon cœur du poids qui l'étouffait,
Et je m'en vais moins triste, et presque heureuse même,
De vous avoir pu dire à quel point je vous aime.
J'emporte cette joie, aux pays éloignés,
Que je vous suis connue et que vous me plaignez.
Je me réfugierai dans l'orgueil légitime
D'avoir conquis l'amour d'un prince magnanime,
D'avoir paru plus tard digne de le garder,
L'ayant pu conquérir, et l'ayant pu céder.
Vous, sire, soyez roi ! Considérez qu'on blâme
Le roi qui perd son trône aux genoux d'une femme,
Et qu'envers vous le blâme aura plus de rigueur
Par le plaisir qu'on a d'insulter un grand cœur.
Or, représentez-vous la méchante victoire
De tous ces envieux qu'indigne votre gloire,
Si par de fiers débuts vous n'aviez préludé
Qu'à la piteuse fin d'un roi dépossédé.
Ne faites pas pitié, vous qui vous fîtes craindre.
Que la haine n'ait pas la douceur de vous plaindre !
Permettez-moi de fuir, sitôt le soir venu,
Et faisons voir tous deux un courage inconnu,
Moi, me sacrifiant à mon amour ; vous, sire,

Sachant sacrifier votre amour à l'empire (1).
(act. IV, sc. II.)

Pourquoi faut-il qu'Agnès, dans la scène suivante, conserve si peu de cette fermeté d'âme qui l'inspire si bien ici! Qu'elle essaye de recourir au légat puisque le roi s'oppose obstinément à son départ, soit ; qu'elle maudisse le pape après l'avoir vainement supplié dans la personne de son représentant, il ne m'est pas absolument impossible de me l'expliquer encore. Mais, dans ses imprécations comme dans ses prières, je voudrais qu'elle conservât cette dignité qu'une femme, une reine se doit à elle-même de n'abdiquer jamais ; que, dans un moment si solennel, et sachant à qui elle s'adresse, elle lui parlât fort peu de ses amours et beaucoup de ses enfants dont elle ne lui dit pas un mot ; je voudrais enfin qu'elle ne débitât point d'imprécations en forme. Racine, qu'il est bon de consulter en tout, n'en offrait point d'exemple à M. Ponsard : celles d'Agrippine, de Phèdre et d'Athalie, vives et courtes, n'ont rien qui sente la rhétorique. Quoique un peu déclamatoires, il est vrai, celles que Corneille a placées dans la bouche d'une de ses *adorables furies* sont d'un grand effet, et c'est même le seul morceau de ce genre qu'on applaudisse au théâtre. Raison de plus pour ne pas l'imiter, pour ne point nous représenter sous une forme

---

(1) Voici les vers de *Bérénice*. Les citer, après ceux de M. Ponsard, sans vouloir ni pouvoir lui jouer un très-mauvais tour, est-il un plus bel éloge :

. . . . . .
Bérénice, seigneur, ne vaut point tant d'alarmes,
Ni que par votre amour l'univers malheureux,
Dans le temps que Titus attire tous ses vœux,
Et que de vos vertus il goûte les prémices,
Se voie en un moment enlever ses délices.
Je crois, depuis cinq ans jusqu'à ce dernier jour,
Vous avoir assuré d'un véritable amour.
Ce n'est pas tout; je veux, en ce moment funeste,
Par un dernier effort couronner tout le reste.
Je vivrai, je suivrai vos ordres absolus.
Adieu, seigneur. Règnez : je ne vous verrai plus.

Autant je blâmais l'auteur d'*Agnès* d'avoir copié Corneille, autant je l'approuve de s'être si heureusement inspiré de Racine.

à laquelle nous ne sommes point faits ce qui est en possession de nous plaire et gravé dans notre mémoire. Aussi, lorsqu'on écoute ces imprécations d'Agnès, si visiblement renouvelées de celles de Camille, on s'occupe moins du personnage que du poëte, des sentiments de l'un que de la manière dont l'autre échappe aux dangers d'une imitation qui saute aux yeux. Ces tours d'adresse, ces exercices de rhéteur ne sont pas dignes d'un esprit aussi sain, aussi élevé que l'est celui de M. Ponsard. Il s'en gardera désormais, j'y compte bien.

Mais, puisque je suis en humeur de le harceler, je lui dirai, avec la plupart des critiques, qu'il est grandement coupable de n'avoir point épargné à son Agnès un suicide qui n'est ni vrai selon l'histoire, ni vraisemblable suivant le caractère qu'il lui a prêté. C'est plus qu'un crime, c'est une faute, et une faute inutile, qui pis est. Quand nous savons qu'Agnès mourut un mois après sa séparation d'avec Philippe-Auguste et de la douleur qu'elle en ressentit, pourquoi ne pas la faire expirer sur le coup? Au théâtre, une fois que les situations et les caractères n'ont plus rien à nous apprendre, on peut, il faut même, si besoin est, se débarrasser lestement du héros ou de l'héroïne. « Il meurt! » « Elle expire! » et l'on prend ses gants et son chapeau. Tout ce qu'on doit, mais rigoureusement, exiger du poëte, c'est qu'avant d'en venir là il ait poussé les choses au point qu'il faille, selon toute vraisemblance, que mort s'ensuive; et, en second lieu, si le genre de mort ne lui est prescrit d'ailleurs, qu'il choisisse celui qui, exigeant le moins d'apprêts matériels, donne le plus à l'empire et à l'expression de la douleur morale.

C'est ce qu'ont fait généralement nos classiques, ce que M. Ponsard aurait dû faire, d'autant plus qu'il le pouvait, sans y rien perdre des touchants effets d'un dénoûment où, au milieu des barons qui pleurent sur leur suzeraine, Agnès, après avoir imploré et reçu du légat l'absolution dernière, expire aux bras de son époux, en prononçant le nom de leurs enfants, et en lui recommandant de se réconcilier avec le pape, ce qui veut tout dire. Dénoûment bien simple, et dont j'ai vu cependant la plupart des spectateurs émus, même quelques-uns de ceux qui, à la pre-

mière représentation, s'étaient bien promis de rire à ces vers qu'ils n'avaient cessé d'attendre impatiemment jusque-là :

O ma chère famille !
O mon petit garçon ! O ma petite fille !

A Dieu ne plaise toutefois que je me fasse le champion de ces trois hémistiches, sur lesquels s'est égayé un spirituel avocat, et que Mme Dorval a eu le rare mérite de rendre pathétiques. Soyons naïfs, rien de mieux ; mais du naïf à l'enfantin, qui est presque toujours *précieux*, il y a un abîme : M. Ponsard m'objectera peut-être que Racine, dans la préface de son *Iphigénie en Aulide*, nous vante avec enthousiasme « ce beau récit où l'on dépeint Alceste mourante au milieu de ses deux petits enfants qui la tirent, en pleurant, par la robe, et qu'elle prend sur ses bras l'un après l'autre pour les baiser! » Mais ce récit d'Euripide, dont il ressentait et dont il nous retrace si vivement la naïveté, Racine assurément n'eût osé le traduire sur notre théâtre. Quand on a affaire tout à la fois à une langue dont il faut respecter la pruderie, et à un parterre goguenard qu'il faut tenir en respect, il est bon de s'interdire ces détails d'un familiarité enfantine, toujours voisins, je le répète, de la mignardise, et qui mènent à un *naïf* dans ce goût-ci :

Un bruit vole sur vous : mais qu'il est peu flatteur.
On dit, mon cher amour, que vous êtes menteur.....

Cher petit oreiller, doux et blanc sur ma tête.....
Couchez-vous, petit Paul, etc.

Ces vers et leurs pareils ont été faits pour le *Journal des Enfants* : ne les lui envions pas.

A cela près, je vous le demande, ai-je eu tort d'avancer que le caractère d'Agnès était digne en tout de celui de Philippe-Auguste ; que tous deux n'étaient pas moins remarquables par la noblesse de leurs sentiments que par la constance qu'ils y font voir. Il est vrai que cela même est un défaut aux yeux de certaines gens qui ont leurs raisons pour ne point aimer ce qui est naturellement simple et conséquent. S'il faut les en croire, eux et leurs préfaces, il n'y a de caractère qui soit un que celui

qui est double, d'homme conséquent que celui qui fait d'un côté tout le contraire de ce qu'il fait de l'autre. Chez eux le beau et le bon ne marchent jamais qu'en compagnie ou plutôt sous le patronage du laid et du mauvais : car, comme le laid, comme le mauvais a été jusqu'ici méconnu et même exclu par d'étroits systèmes, ils ont travaillé surtout et ils ont glorieusement réussi à lui rendre dans leurs œuvres une part qui ne lui laisse plus rien à désirer. Que parlons-nous d'Agnès et de la vulgaire simplicité de ses bourgeoises vertus? Madame Lucrèce Borgia, à la bonne heure! C'est là une création aussi vraie qu'édifiante, une mère qui adore d'autant plus son fils qu'il est le fruit d'un inceste, une bonne femme qui empoisonne bien parce qu'elle aime bien. Je ne connais qu'un personnage qui puisse lutter avec elle de vérité et de moralité, c'est Marion de Lorme, cette Marion si hardie dans ses allures qu'elle se prostitue sur la scène autant que faire se peut, et si chaste cependant que, depuis qu'elle a un amant de cœur, elle a retrouvé son p.....

Et l'amour m'a refait une virginité (1).

---

(1) N'en déplaise à Charles Nodier et à M. Gautier, le parterre eut mille fois raison de faire justice de ce vers si indécemment ridicule, quoique l'idée qu'il ait voulu rendre ne manque ni de justesse ni de délicatesse, comme on peut s'en convaincre par cette *moralité* de la *Courtisane amoureuse :*

Ce que, possible, on ne croira pas vrai,
C'est que Camille, en caressant la belle,
Des dons d'amour lui fit goûter l'essai.
L'essai, je faux! Constance en étoit-elle
Aux éléments? Oui, Constance en étoit
Aux éléments. Ce que la belle avoit
Pris et donné de plaisirs en sa vie,
Compter pour rien jusque alors se devoit
Pourquoi cela? Quiconque aime le die.

Ce rapprochement fait assez voir toute la distance qui sépare un esprit vigoureux, mais grossier et maniéré tout ensemble, d'un excellent écrivain, d'un grand poëte qui, ne disant jamais que ce qu'il faut, se garde bien d'insister lourdement sur ces nuances délicates, qui veulent n'être qu'indiquées pour être senties.

Mais pardon! je m'égare : retournons vite à nos moutons, dussions-nous les retrouver plus doucereux, plus fades encore, après les redoutables monstres qui nous les ont fait oublier un moment. Serait-ce déjà un effet de leur influence qu'en retournant les yeux vers la pièce de M. Ponsard, j'y prise moins le caractère que j'y rencontre en troisième lieu, celui du légat, que je n'ai fait les deux autres. Vraiment je le croirais, s'il ne m'était démontré d'ailleurs qu'il n'est ni aussi complet, ni doué de qualités qui nous touchent aussi vivement. Il a trop de droits à notre admiration, à notre estime, pour en avoir beaucoup à notre sympathie. Homme d'une foi profonde, mais calme et sûre d'elle-même, d'un esprit élevé, mais aveuglément soumis à l'esprit de l'Eglise dont la puissance l'anime d'un noble orgueil, il est entre ses mains comme un instrument muet et sourd, qui n'emploie, ni n'écoute ni menaces ni prières. Tel il s'annonce d'abord, et l'on conçoit qu'en venant se placer ainsi, avec son inflexible rigueur, entre deux êtres passionnés dont il brise les liens, il commence par produire un grand effet, mais qui épuise du coup toute la capacité dramatique d'un caractère qui, immuable comme la loi dont on l'a fait l'impassible représentant, ne peut que prononcer un arrêt et s'y tenir. Libre à lui cependant de s'en rendre compte pour la satisfaction de sa conscience, ou de chercher à le justifier aux yeux de ceux qu'il condamne. C'est là aussi ce que fait le légat de M. Ponsard dans un monologue et une dissertation qui, avec la belle scène où il prononce l'interdit, renferment tout ce que ce caractère contient et pouvait contenir d'effets dramatiques et de beaux développements oratoires. Hors de là, le légat nous intéresse peu, parce qu'il n'a plus rien à nous apprendre, parce qu'il n'agit pas et ne pourrait agir s'il le voulait, son mandat lui liant les mains. Lorsqu'Agnès le supplie à genoux, et en versant des larmes amères, d'adoucir la rigueur de sa sentence, il ne peut que lui répondre :

..... Je suis ici l'instrument d'un autre homme.
Celui qu'il faut fléchir, pauvre femme, est à Rome.

(Act. IV, sc. IV.)

Fût-il excellent en politique, ce dont je doute, le système des *mandats impératifs* n'en serait pas moins détestable au théâtre.

Ces observations, M. Ponsard les a prévues aussi bien que toutes les autres qu'on lui a justement adressées. Cette excellente raison, qui ne l'abandonne jamais et qui suffirait pour me faire tant espérer de lui, l'instruit tout le premier des défauts de son œuvre, comme nous le prouve le soin même qu'il apporte à les pallier. Voyant que, réduit comme il l'est à faire connaitre ou à commenter au pied de la lettre la teneur de l'*ultimatum* de sa cour, son légat agissait trop peu, il a voulu du moins nous le montrer ému du spectacle des maux qu'il a involontairement causés et qu'il ne saurait guérir : intention clairement indiquée dans deux ou trois endroits, et notamment dans ces vers par lesquels le moine demande à Dieu, dans cette même scène que nous venons de citer, la force de résister aux pleurs et aux prières de la reine :

Seigneur! venez en aide à ma force ébranlée!
C'est grand' pitié de voir cette âme désolée.

..... Pour m'affermir, Seigneur! rappelez-moi
Les droits impérieux de votre sainte loi.

Paroles naturelles dans la bouche d'un prêtre, touchantes même à les prendre en soi, dont néanmoins nous ne sommes point émus, tandis que nous le sommes, et profondément, de cette simple exclamation d'Orgon qu'attendrissent, malgré lui, les pleurs de sa fille Marianne :

Allons, ferme, mon cœur ; point de faiblesse humaine.

C'est qu'avec la connaissance que nous avons dans les deux cas des caractères et des situations, nous sentons, dans le premier, que l'attendrissement du légat, fût-il durable, n'a pas et ne peut avoir de suite, et qu'au contraire, dans le second, celui du bonhomme Orgon pourra changer la face des choses. Il n'y a de sentiments dramatiques, ces mots seuls le disent, que ceux qui ajoutent ou peuvent ajouter à l'action.

Ce n'est qu'à la dernière scène du cinquième acte, que le légat

se décide à agir de son chef en prenant sur lui, après quelque hésitation, d'accorder à Agnès l'absolution qu'elle implore et de lui promettre que ses enfants seront légitimés. Par malheur, cela vient trop tard, et n'est mis là évidemment que pour la consolation des spectateurs trop sensibles.

S'il n'agit point assez, en revanche, le légat parle toujours fort éloquemment. Il y a dans son rôle deux passages qui l'emportent encore, selon moi, sur cette belle description de l'interdit dont la plupart des journaux ont cité les vers que beaucoup de mémoires ont déjà retenus : c'est le monologue qui, placé au troisième acte entre le dénoûment et l'exposition, résume, en quelque sorte, toute la pensée de la tragédie, tout ce qu'elle nous a offert déjà, tout ce qu'elle va nous offrir de solennelles et touchantes leçons; c'est encore, dans le même acte, cet entretien où le légat expose au roi Philippe-Auguste combien il importe au bonheur de la chrétienté que le pape, père de l'Eglise, marche toujours appuyé sur le bras de son fils aîné, le roi de France très-chrétien.

De pareilles scènes, quand bien même elles ne tiendraient pas essentiellement à l'action, ne lui seraient pas étrangères néanmoins, puisqu'elles en expliquent le sens, en développent la moralité, gravent plus profondément dans l'âme des spectateurs les impressions qu'il a déjà reçues, ou le préparent à celles qu'il va recevoir. C'est ainsi que cet admirable monologue du moine, en particulier, nous fait faire vers ce qui vient de se passer un retour qui nous remplit de tristes pressentiments. Quel effet produirait-il au théâtre si, au lieu de celui qui l'y débitait comme s'il arrivait de Paris à Pontoise, vous entendiez un grand acteur qui, entré à pas lents, après avoir un moment contemplé les voûtes silencieuses du palais désolé de Philippe-Auguste, s'écrierait d'une voix triste et grave :

Vanités et néant! voilà donc ce palais (1)

---

(1) On souhaiterait qu'après le premier acte et l'interdit prononcé, quelque changement dans la mise en scène indiquât que le palais a changé d'aspect. Lorsqu'ils reparaissent au second acte, Agnès et Philippe-Auguste ont quitté les magnifiques habits qu'ils portaient au

Où les prospérités s'endormaient dans leur paix ;
Où l'orgueilleux monarque, et la femme étrangère,
Echangeant des plaisirs la coupe mensongère,
Ne se souvenaient pas qu'un plaisir défendu
Echappe au convié, comme un vin répandu!
Dieu renverse l'espoir sur qui l'homme se fonde,
Et n'épargne pas ceux qui gouvernent le monde;
Il les trompe, et les perd dans de mauvais chemins,
Montrant que la sagesse est toute dans ses mains;
Puis il frappe ; et les rois descendent de leur gloire.
Tout instrument est bon, à l'heure expiatoire ;
C'est un moine inconnu, qui, surgi par hasard,
Grave le triple arrêt aux murs de Balthazar ;
C'est moi qui suis la main de ce bras formidable
Qui s'allonge d'en haut sur le front du coupable.
Salut! royal palais foudroyé! ton aspect
Retient (1) une grandeur qui me force au respect.
Ta désolation, elle-même, est auguste ;
Et, moi, l'exécuteur d'un jugement trop juste,
Emu du châtiment où j'ai participé,
Je te salue encore, après t'avoir frappé.

(Act. III, sc. I.)

En vérité, cela est magnifique, et d'une élévation de pensée, d'une énergie de style qu'on ne peut assez louer.

Remarquez qu'ici le sentiment de la pitié figure à merveille, quoiqu'il n'y soit pas plus suivi d'effet qu'à l'endroit où nous l'avons blâmé tout à l'heure à cause de cela même. C'est que, dans un monologue, moment de repos donné au personnage pour qu'il se consulte et réfléchisse, nous lui savons gré de tous les sentiments qui conviennent à son caractère et à sa situation, sans exiger

---

premier pour en prendre de conformes à leur nouvelle situation; le palais aurait dû suivre l'exemple de ses maîtres. Personne, sans aucun doute, ne désire moins que moi que le décorateur fasse la besogne du poëte; mais il ne faudrait cependant pas que l'abus, si monstrueux qu'il ait été, nous fasse proscrire le bon usage.

(1) Pourquoi pas *conserve*, qui est un plus beau mot et qui rendrait mieux la pensée du légat ; car on est plus grand lorsqu'on conserve naturellement sa grandeur, malgré les coups qu'on vous porte, lorsqu'on est obligé, en pareil cas, de la retenir avec effort.

qu'ils se convertissent en actes que ni le lieu ni l'heure n'admettraient. Il pourra même, avec notre agrément, s'arrêter sur quelque idée générale, pourvu qu'il ne s'y oublie pas, et que cette idée ait son rôle dans la pièce. Aussi, n'est-ce pas sans un vif intérêt que nous entendons le légat, après un moment de méditation, *une pause*, remonter jusqu'aux principes de ces luttes entre l'autorité du pape et les passions de princes encore barbares, dont les chroniques nous offrent tant d'exemples :

Puissance de l'Eglise ! à cette époque même
Où le droit de l'épée est la raison suprême,
Un homme seul, armé du seul glaive des lois,
Parmi leurs légions, peut triompher des rois !
O miracle inouï, que dans la turbulence,
Quand le pontife parle, il se fasse un silence ;
Qu'en ce débordement que l'on voit aujourd'hui,
Les flots des passions reculent devant lui !
Parfois les royautés s'indignent de l'entrave :
On menace le pape ; on l'insulte, on le brave,
On cherche à se venger, par un effort moqueur,
D'un respect inconnu qu'on sent au fond du cœur ;
Car en ces temps grossiers, où la règle est nouvelle,
Ce n'est qu'en l'outrageant qu'on s'incline sous elle.
Mais le pontife saint, fort de la vérité,
Dans les rébellions marche vers l'unité.
Il sait que de lui seul dépend le sort du monde,
Et que l'œuvre des rois sans lui n'est pas féconde.
Quand des sociétés les antiques faisceaux
Sous des milliers de mains se brisent en morceaux,
En vain à rassembler la royauté s'efforce ;
La force est impuissante à contraindre la force.
Le seul nœud des Etats est une même foi.
Il faut monter à Dieu pour retrouver la loi.

(Act. III, sc. I.)

Cet axiome de droit divin, le moine le commente dans une des scènes suivantes, en développe les preuves devant Philippe-Auguste auquel il voudrait prouver, pour éviter, s'il se peut, de nouvelles rigueurs, que le pape ne lui demande rien que de juste et d'utile aux intérêts communs de la couronne de France et du Saint-Siége. Ainsi cette explication, faite d'ailleurs en très-beaux vers, tient à la pièce même, et elle contribue à y amener un

grand résultat; car, si l'opiniâtreté du roi n'en est point ébranlée, Agnès qui, d'une chambre voisine, a tout entendu, en sort bientôt décidée à partir.

M. Ponsard n'a donc écrit cette scène que parce que sa pièce y gagnait, et point du tout, comme on l'a dit, pour lutter contre M. Hugo, pour nous faire oublier ce fameux parallèle entre le pape et l'empereur, l'un des plus beaux passages du fameux monologue du quatrième acte d'*Hernani*. Tant d'audace et de présomption nous révolteraient à bon droit chez un jeune homme débarqué d'hier et dont nous n'avons pour tout bien que deux tragédies et pas une préface (1). Heureusement pour M. Ponsard, il n'y a aucun rapport entre son morceau et celui qu'on exalte sur nouveaux frais avec un enthousiasme que je partage du reste, ce beau monologue de cent soixante à cent quatre-vingts vers au plus, déclamés par Don Carlos dans un moment où il a tout ensemble une vaste conspiration à déjouer, et la couronne de l'empire à disputer contre de nombreux et redoutables prétendants. N'admirez-vous pas l'à-propos? Mais cela même n'est rien en comparaison des mille diamants qui partout étincellent dans cette pièce, une des plus richement montées de l'écrin de ce puissant tailleur de pierres. N'en voudriez-vous pas revoir et admirer de nouveau quelques-unes? Il le faut bien d'ailleurs pour la pleine et entière justification de la moralité de M. Ponsard. Bénie soit cette nécessité, pourvu qu'elle ne nous entraîne pas trop loin! Comment toutefois citer un vers de ce monologue et résister à l'envie de citer tous les autres? Pour être copieuse, la matière n'en est pas moins louable dans toutes ses parties, et l'œuvre ne le cède pas à la matière. Mais trêve de réflexions :

Si *je parle* toujours, il ne pourra rien dire.

Et ce n'est pas Trissotin chez Philaminte et Bélise que nous allons entendre, c'est Charles-Quint ou autant vaut, s'adressant à

---

(1) Il vient de succomber à la tentation, ce qui me force de faire ici un *erratum* à cette *épreuve avant la lettre*.

l'ombre de Charlemagne, en face de son tombeau, sous les voûtes des caveaux d'Aix-la-Chapelle qu'éclaire d'un jour sombre la lampe de fer qu'y a suspendue la main de Frédéric Barberousse. Ecoutons donc, autant que possible du moins :

Charlemagne, pardon ! — Ces voûtes solitaires
Ne devraient répéter que paroles austères ;
Tu t'indignes sans doute à ce bourdonnement (1)
Que nos ambitions font sur ton monument.
— Charlemagne est ici ! — Comment, sépulcre sombre,
Peux-tu sans éclater contenir si grande ombre !
Es-tu bien là, géant d'un monde créateur,
Et t'y peux-tu coucher de toute ta hauteur (2) ?
Ah ! c'est un beau spectacle à ravir la pensée
Que l'Europe ainsi faite et comme il l'a laissée (3) !
Un édifice, avec deux hommes au sommet,

---

(1) *S'indigner à*, solécisme que je blâmerais fort, si j'avais affaire à un pédant qui se piquât d'écrire purement et correctement. Mais ici, ne l'oublions pas, *c'est à la cavalière*.

(2) Je ne sais si l'harmonie et le grandiose de l'image de ce second vers *se coucher de toute sa hauteur*, ne le cèdent pas encore à la beauté de cette inversion du premier, *géant d'un monde créateur*, qui est mis là pour *géant créateur d'un monde* comme on le voit par les deux vers qui suivent :

Ah ! c'est un beau spectacle à ravir la pensée.
Que l'Europe ainsi faite, etc.

Du reste, *créateur d'un monde géant*, *géant d'un monde créateur*, dans un sens ou dans l'autre, cela n'en est pas moins beau. Toutes les fois qu'il parle des géants, nul n'égale M. Hugo, qui, géant lui-même, a connu et visité familièrement les géants de tous les temps et de tous les lieux, qui, hier encore, écrivait de si belles pages sur les hécatonchires de la Thessalie et sur le *Prométhée* d'Eschyle dont il venait de nous donner, dans les *Burgraves*, une traduction en haut allemand, fort estimée des connaisseurs.

(3) *L'Europe ainsi faite, et comme il l'a laissée*. Depuis lors, elle avait bien cependant subi quelques modifications. Si Charlemagne eût revu au seizième siècle cette Europe dont vous le faites le père, l'eût-il reconnue de suite, ou n'aurait-il pas pu croire, durant quelques moments au moins, qu'on la lui avait changée en nourrice.

Deux chefs élus auxquels tout roi né se soumet (1).
Presque tous les Etats, duchés, fiefs militaires,
Royaumes, marquisats, sont héréditaires;
Mais le peuple a parfois son pape ou son César.
Tout marche, et le hasard corrige le hasard.
De là vient l'équilibre, et toujours l'ordre éclate.
Electeurs de drap d'or, cardinaux d'écarlate (2),
Double sénat sacré dont la terre s'émeut,
Ne sont là qu'en parade, et Dieu veut ce qu'il veut.

Arrêtons-nous un moment, de grâce : l'admiration me fait tomber le livre des mains. Un *géant créateur d'un monde*, qui est un *édifice* orné à *son sommet de deux hommes* auxquels *tous les rois nés se soumettent*, parce qu'ils les ont élus, non pas pour eux, mais pour le peuple qui *a parfois son pape ou son César;* d'où il suit (comprenez-bien mon raisonnement, je vous prie) d'où il suit que *tout marche;* car (soyez attentifs, s'il vous plaît), *le hasard corrigeant le hasard* qui fait *venir l'équilibre* qui *fait éclater l'ordre*, et les *électeurs de drap d'or* et les *cardinaux d'écarlate n'étant là qu'en parade,* il est clair que *Dieu veut ce qu'il veut,* ou, ce qui revient absolument au même, que votre fille est muette.

Certes, voilà de quoi confondre et bouleverser la cervelle des derniers amateurs, s'il en reste, de ces plats écrivains de l'école *du bon sens*, qui, bien loin de courir ainsi après le miraculeux, l'extravagant, l'inouï, font consister l'excellence de leur art à ne le point laisser voir, à penser, à s'exprimer si naturellement que chacun soit tenté de croire, en se retrouvant dans leurs écrits, qu'il en eût pensé tout autant, s'il y avait pensé. « Les meilleurs livres, a dit Pascal, sont ceux que ceux qui les lisent croient qu'ils auraient pu faire. » Mais Pascal, esprit étroit, n'y entendait rien sans doute; car les livres de M. Hugo, si livre il y a, sont d'un bien autre style. Celui qui les lit n'y a point affaire à un homme comme vous et moi : mais il écoute un grand auteur, profondé-

---

(1) *Roi né,* pour un *homme né roi*, roi en naissant, heureuse ellipse et qui flatte agréablement l'oreille. On dit fort bien, du reste, un drame mort-né, un roman mort-né, etc.

(2) L'enveloppe est jolie, et vaut un million.

ment pénétré de tout ce qu'il vaut, et qui ne se pardonnerait pas de nous en laisser ignorer quelque chose ; *homme de capacité, homme d'érudition*, comme le docteur Pancrace; écrivain si original, si complétement singulier, que son style n'a qu'une phrase, et sa phrase qu'une forme qui, pour ne ressembler à aucune autre, n'a qu'à rester et reste en effet toujours la même. Aussi n'y a-t-il que les plus pauvres ou les plus mal avisés qui le volent ou le contrefont. Prendre à quelqu'un le seul habit qu'il ait dans sa garde-robe et dont l'étoffe et la coupe, tout est de fantaisie, pour se l'approprier et en faire parade, n'est-ce pas vouloir provoquer le haro? Si déchu qu'il soit, M. Ponsard le serait-il jusque-là, comme on n'a pas craint de le dire? Je l'ai nié d'abord, et plusieurs penseront peut-être que la citation que je viens de faire répond à tout. Je le pense de même, et cependant il faut reconnaître qu'entre le parallèle que fait le Charles-Quint de M. Hugo du pape et de l'empereur, et les discours du légat de M. Ponsard sur les droits de la couronne de France et de la tiare, il y a bien quelque rapport, au moins par le fond des idées. Comme le cas m'embarrasse, j'en fais juge le lecteur, en mettant sous ses yeux les deux pièces.

Voici d'abord le beau parallèle que M. Hugo fait prononcer par Charles-Quint :

Le pape et l'empereur sont tout. Rien n'est sur terre
Que pour eux et par eux. Un suprême mystère
Vit en eux; et le ciel, dont ils ont tous les droits,
Leur fait un grand festin des peuples et des rois,
Et les tient sous sa nue, où son tonnerre gronde,
Seuls, assis à la table où Dieu leur sert le monde (1).
Tête à tête ils sont là, réglant et retranchant,
Arrangeant l'univers comme un faucheur son champ.
Tout se passe entre eux deux. Les rois sont à la porte,
Respirant la vapeur des mets que l'on apporte (2).

---

(1) Quels Gargantua? Et Dieu qui se fait sans façon leur maître d'hôtel et leur écuyer tranchant.

(2) Ce vers nous apprend que, pour en rendre la digestion plus facile à ses maîtres, Dieu, en *chef* habile, leur sert le monde en plusieurs

Regardant à la vitre, attentifs, ennuyés (1),
Et se haussant pour voir sur la pointe des pieds.
Le monde au-dessous d'eux s'échelonne et se groupe (2).
Ils font et défont. L'un délie, et l'autre coupe.
L'un est la vérité, l'autre est la force. Ils ont
Leur raison en eux-mêmes, et sont parce qu'ils sont.
Quand ils sortent, tous deux égaux, du sanctuaire,
L'un dans sa pourpre, et l'autre avec son blanc suaire,
L'univers ébloui contemple avec terreur
Ces deux moitiés de Dieu, le pape et l'empereur (3).

Ecoutons maintenant le légat de M. Ponsard :

Quand le pape est d'accord avec le roi de France,
La chrétienté qui suit marche avec assurance.
Le pape est en avant ; il a pour son soutien
Son fils aîné, le roi de France très-chrétien.
A ses nouveaux destins initiant le monde,
L'un est l'esprit qui veut, l'autre est le bras qui fonde ;
Et tous deux, alliant leur double majesté,
Reçoivent l'un de l'autre autant qu'ils ont prêté.
A qui dois-tu, Seigneur, le divin caractère
Qui rapproche du ciel les trônes de la terre?

---

morceaux accommodés à des sauces diverses dont la vapeur, et je le crois sans peine, fait venir l'eau à la bouche de ces pauvres rois qui sont à la porte. En vérité, ne trouvez-vous pas le pape et l'empereur bien cruels de dîner ainsi à leur barbe, lorsqu'ils sont peut-être dans le seul cas où l'on puisse dire sans hyperbole impertinente que, lorsqu'il y a pour deux, il y a pour dix.

(1) S'ils sont *attentifs*, ils ne sont pas *ennuyés ;* s'ils sont *ennuyés*, ils ne sont pas *attentifs* ; mais le reste est d'un goût si exquis!

(2) Encore un mot, de grâce. Comment entendez-vous que le monde se groupe et s'échelonne autour d'eux, après nous avoir dit que Dieu le leur servait à table, pièce à pièce. — En outre, et puisqu'il faut vous le répéter, s'il s'*échelonne*, il ne se *groupe* pas ; s'il se *groupe*, il ne s'*échelonne* pas.

Vos images sont si grandes, ô poëte, que notre faible raison n'y peut atteindre. O Olympio, ô altitudo, abaissez la hauteur des cieux, et tâchez d'avoir le sens commun.

(3) Malheur à qui essayerait d'analyser des beautés si extraordinaires que leur auteur, s'il en avait fait beaucoup de pareilles, mériterait, sans aucun doute, d'être, de son vivant même, logé au Panthéon.

Et qu'est-ce que le sacre? Est-ce à ton front taché
Une huile qui s'efface, après qu'elle a séché?
Non. De la main de Dieu c'est l'éternelle marque:
C'est le pontife saint qui rend saint le monarque.
Entre tes grands barons, tu n'es qu'un des moins grands;
Le sacre te fait roi, qui te met hors des rangs.
Ce baiser paternel, que l'Eglise te donne,
Resplendit à ton front mieux que nulle couronne.
Va, le pape n'est pas ton ennemi, Seigneur;
Il n'entend rabaisser tes droits ni ton honneur;
Mais, te considérant comme son porte-glaive,
Il croit se rehausser de tout ce qui t'élève.

(Act. III, sc. VI.)

Et maintenant, c'est au lecteur de voir si l'auteur d'*Agnès* a imité l'auteur d'*Hernani;* qu'il déclare ensuite, s'il le peut et s'il l'ose, de quel côté sont ici les bons et beaux vers, les expressions naturelles et dramatiques; de quel autre, au contraire, s'étalent le faux, le maniéré, l'outré, poussés jusqu'au sublime de l'absurde et du ridicule.

Cette comparaison faite, on en sera peut-être plus disposé à écouter la suite et la fin de notre analyse d'*Agnès*, dont les rôles secondaires ont droit aussi à notre attention, puisqu'ils y tiennent la place qu'ils y doivent tenir, puisqu'ils contribuent, comme déjà on a pu en juger, à nous faire mieux connaître les personnages auxquels ils sont subordonnés, sans se confondre avec eux, en gardant toujours quelque trait, quelque nuance qui les en distingue. Je ne parle point ici du duc d'Alençon qui n'a ni caractère ni rôle dans l'action de la pièce, et n'y survient, au commencement du second acte, que pour donner au poëte une occasion de nous décrire, dans une seconde exposition, fort touchante d'ailleurs, l'état où l'interdit a placé la cour et le royaume. Mais il n'en est pas de même de Guillaume Des Barres, cet inflexible champion des vieilles mœurs féodales, qui n'entend rien aux projets d'un roi civilisateur et ne sait que se battre, qui n'aime ni le latin ni les prêtres, bien qu'il subisse involontairement l'empire de leur sacré caractère, esprit étroit, cœur loyal, franc jusqu'à la rudesse et ne craignant pas de déplaire, s'il le faut, pour mieux servir. Le roi et la reine lui sont bien chers; de tous les barons il est même

le seul qui leur soit resté fidèle ; mais dévoué, avant tout, à l'intérêt commun, il ne cesse de les presser, de les conjurer en son nom, au nom de leur propre gloire, de consentir à une séparation inévitable, sans que ni les emportements de l'un, ni les plaintes parfois amères de l'autre, puissent rebuter son dévouement, trop bien, trop souvent éprouvé du reste pour qu'on lui garde longtemps rancune.

N'ai-je pas déjà parlé de cette belle scène où, après l'avoir chassé dans un moment d'oubli, Philippe-Auguste rappelle à lui tout aussitôt son loyal serviteur, en lui ouvrant les bras? En tout cas, je n'en ai rien cité, et pourtant, avec M. Ponsard c'est-là le principal. Il n'est jamais si bien défendu que par lui-même, et pour peu qu'on veuille l'entendre, bien rarement il perdra sa cause. Je laisse donc parler Philippe-Auguste et Guillaume Des Barres, à l'endroit où celui-ci, après avoir représenté au roi très-vivement, et peut-être trop savamment pour un esprit si inculte, qu'il importe au salut du royaume que l'interdit soit levé, se résume en disant :

..... Je dois mon avis, le voilà :
Quittez madame Agnès, Monseigneur, quittez-la.

PHILIPPE.

Par tous les saints!..... Allez! c'est une ignominie!
Allez-vous-en!

GUILLAUME.

Seigneur....

PHILIPPE.

Allez! je vous renie.

GUILLAUME.

Je m'en vais, Monseigneur, puisque je suis chassé ;
Mais mon bras est à vous comme par le passé.
Je reviendrai le même, à votre premier signe.
Il peut vous arriver d'en trouver un plus digne ;
Mais vous ne trouverez, j'en suis sûr, nulle part,
Un plus fidèle ami que cet ami qui part.
Adieu donc, Monseigneur.

PHILIPPE.

Voici ma main, demeure.
J'ai trop peu d'amitiés pour perdre la meilleure.

Peut-être d'autres temps m'auraient laissé plus fier.
Mais le malheur est bon, qui rend l'ami plus cher (1).
(Act. II, sc. III.)

Agnès, elle aussi, offensée d'abord de la grossière franchise des avis de Guillaume, ne tarde pas à l'en remercier, à remettre son sort entre ses mains; car il réclame toujours une part, et même la plus lourde, dans l'exécution de ce qu'il conseille. Lorsque la reine, qui cherche un prétexte pour ne point partir, lui demande qui osera l'accompagner dans sa fuite, il n'hésite point à lui répondre :

Moi, Madame. J'irai jusques en Allemagne.
Puis, au courroux du roi je reviendrai m'offrir.
(Act. III, sc. III.)

Il part donc avec elle, et c'est lui qui est occupé à la défendre contre les fureurs de la populace, quand Philippe accourt pour l'arracher de leurs mains et la ramène au palais. Ici s'arrête, il faut bien le dire, la partie active, essentielle du rôle de Guillaume qui n'est plus, durant les deux derniers actes, que le témoin, et un témoin presque toujours muet, de ce qu'on y fait sans lui. Nous l'oublierions, s'il ne figurait presque incessamment sur la

---

(1) J'ai entendu quelques personnes blâmer ce tour, qui est vif pourtant, clair et précis, et dont les poëtes et les prosateurs du dix-septième siècle nous offrent bien des exemples. En voici un qui ne me paraît rien laisser à désirer pour la justification de M. Ponsard, puisque je l'emprunte au chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre de Racine, et qu'il est conçu en ces termes :

Rendons de ce trésor Jéhu dépositaire ;
On peut dans ses États le conduire aujourd'hui,
Et le chemin est court, qui mène jusqu'à lui.
(*Athalie*, Act. III, sc. VI.)

C'est à Mlle Rachel, qui est aussi de l'école du *bon sens*, ce dont même l'école du *non-sens* enrage quelque peu, que je dois d'avoir pu citer ces vers, qu'hier j'ai attrapés au passage, en assistant à la représentation d'*Athalie*, cette Athalie que l'illustre actrice, fort dignement secondée d'ailleurs, vient de faire revivre à nos yeux, avec ce génie et ce goût qui déjà lui ont inspiré tant d'admirables créations.

scène, comme nous oublions, après le troisième acte, par la faute et pour le malheur du poëte, cette jeune Marguerite à laquelle il avait su nous intéresser dès l'exposition ; cette naïve enfant qui, transportée à la cour du fond de quelque vieux manoir, ne conçoit pas de plus grand bonheur que de vivre près de la reine, de partager ses occupations et ses plaisirs, qu'elle nous retrace si vivement ainsi, avec son imagination de seize ans :

Je songe à vous, Madame, et ne songe à nul autre,
Et ma vie est heureuse à l'ombre de la vôtre.
Que puis-je désirer auprès de vous? mes jours,
Remplis d'amusements, me paraissent trop courts.
Tantôt, dans les tournois, à vos côtés assise,
Je vois ceindre un vainqueur de l'écharpe conquise ;
Tantôt nous poursuivons les daims par les forêts ;
Nous lâchons le faucon sur l'oiseau des marais;
Ou nous allons cueillir, dans les lieux solitaires,
Les simples renommés pour leurs sucs salutaires ;
Et là, vous m'enseignez quels herbages pressés
Composent l'appareil qui guérit les blessés.
Puis, ce sont les romans dont je vous fais lecture,
Les chants des ménestrels, les conteurs d'aventure,
Et tout ce bruit joyeux, et tout ce mouvement
Qui font de votre cour un lieu d'enchantement.
Moi, qui dans mon manoir jusqu'ici renfermée,
N'y voyais que les murs d'une salle enfumée,
Mêlée à ces splendeurs qui vous suivent partout,
Madame, je m'étonne et m'amuse de tout.
Et ne demande à Dieu, par prières ferventes,
Que de me maintenir au rang de vos suivantes.

Marguerite n'est pas moins intéressante, à la fin du troisième acte, quand, tout éplorée, elle promet à la reine qui va partir de ne vivre que pour ses enfants. D'où vient donc qu'Agnès expire lentement sous nos yeux, sans que sa jeune amie ne lui prodigue ses soins, n'essuie ses pleurs, et ne recueille dans son sein les derniers soupirs de sa maîtresse bien-aimée?

Quoi qu'il en soit, elle en a dit assez pour nous plaire, pour qu'on la distingue de cette foule de confidents qui ne servaient qu'à donner la réplique, et dont il était réservé aux poëtes de l'école nouvelle de débarrasser notre théâtre. Sur ce point là du

moins, tout l'avantage leur appartient. Seulement, comme la nature ne perd jamais ses droits, et qu'il faut bien, pour que nous sachions à quoi nous en tenir, que le héros ou l'héroïne cause avec quelqu'un, ils lui ont donné, au lieu d'un confident, un complice, qui reçoit toutes ses confidences, entre dans toutes ses pensées, n'a d'amis et d'ennemis que les siens, et qui, par conséquent, ne ressemble pas du tout à ces pauvres *doublures* qu'ils ont tournées en ridicule avec cette ironie de bon goût qui n'est qu'à eux.

Dans *Lucrèce Borgia*, le chef-d'œuvre du genre, si j'en crois le bruit commun, car toutes ses pièces me paraissent également des chefs-d'œuvre, dans ce mélodrame, dis-je, Lucrèce et son digne époux, le duc Alphonse d'Este, ne marchent qu'escortés et flanqués de leur complice respectif, la première de Gubetta, le second de Rustighello, braves gens, honnêtes gens comme leurs maîtres, se chérissant comme eux, et leur épargnant l'ennui d'assassiner, d'empoisonner ou d'assommer en personne ceux dont le mari est jaloux ou qui déplaisent à la dame; rude besogne dont ils s'acquittent, du reste, très-consciencieusement.

Pour Gennaro, à vrai dire, il n'a près de lui que Maffio, son frère d'armes, son ami tout dévoué, son inséparable compagnon, qui lui donnerait sa vie au premier signe comme il lui sacrifierait la sienne, couple héroïque, amitié sans exemple au théâtre et même dans l'histoire, pour qui ne connaîtrait pas et n'y aurait pas vu Oreste et Pylade. Mais qu'importe, et je le dis sans détour : pour être renouvelés des Grecs, ils n'en seraient que moins mauvais, s'ils l'avouaient bonnement, au lieu de se targuer si haut du mérite de l'originalité (1).

---

(1) Après une assez longue absence, qui ne sera pas la dernière, cette terrible *Lucrèce Borgia* vient de reparaître sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin. Ce que voyant par les affiches, un de mes amis et moi, (qu'on me passe cette petite confidence à propos de confidents) nous y entrâmes l'autre soir pour voir la salle. Il y avait là presque autant de monde que Le Mierre en savait découvrir autour de ses tragédies, cent à cent cinquante honnêtes bourgeois, qui paraissaient prendre leurs émotions en patience avec un courage digne d'un meilleur sort. Heureusement pour eux ce ne sera pas à recommencer : la *bonne pièce* joue de son reste.

On voit à quoi elle se réduit le plus souvent chez un poëte qui a la prétention, que je suis trop poli pour qualifier comme il le faudrait, de ne relever en tout et sur tout que de lui-même. Combien j'aime mieux M. Alfred de Musset, nous disant avec son aimable abandon, qui a souvent plus d'esprit et de sens que tout votre pédantisme (1) :

Rien n'appartient à rien; tout appartient à tous.
Il faut être ignorant comme un maître d'école
Pour se flatter de dire une seule parole
Que personne ici-bas n'ait pu dire avant vous.
C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

Les plus originaux de nos poëtes, Molière et La Fontaine, sont aussi ceux qui ont le plus imité. Il n'y a que l'ignorance, M. de Musset vient de nous le dire, et j'ajouterai, la sottise ou la fatuité qui osera croire qu'après plus de trois mille ans qu'il y a des hommes qui écrivent et qui pensent, il lui sera donné de penser et d'écrire sans rien emprunter à personne. *Nil novi sub sole.* Mais s'il n'y a rien de nouveau, il n'y a non plus rien d'épuisé ; point d'idée si triviale, de sujet si rebattu qu'un homme de génie ne puisse, en s'y appliquant, y trouver la matière de quelque œuvre originale et vraie. Notez ces deux points ci ; car, pour l'originalité dans le faux, dans l'extravagant, dans l'absurde, celle-là est toujours possible à tous, et à Dieu ne plaise qu'on vous la conteste!

Votre style, par exemple, ce style qui convient au théâtre autant que celui de Molière et de Racine y convient peu, bouffi de mots et de métaphores parce que vous ne pouvez le nourrir de sentiments et d'idées, uniforme par là même et de la pire des uniformités, de celle qu'affecte constamment la prétention au bel esprit

(1) M. Alfred de Musset qui, dans ses vers, s'est de plus en plus corrigé du péché originel, en est tout à fait pur comme prosateur. Le style de ses contes et de ses proverbes est du meilleur goût, et digne de nos plus renommés conteurs d'autrefois. C'est la prose d'Hamilton, comme l'a fort bien dit l'un des plus aimables et des plus judicieux critiques de l'école du bon sens, M. Sainte-Beuve.

et à la pointe, ce style-là, oh! il est à vous, bien à vous. L'invention vous en appartient tout entière; ou si quelqu'autre en a usé d'un pareil autrefois, il est aujourd'hui si profondément oublié qu'il n'y a pas d'apparence que vous lui redeviez quelque chose.

A vous encore, de moitié, il est vrai, avec le costumier et le décorateur, le mérite d'avoir étalé sur le théâtre la plus riche collection d'habits, d'ameublements et de décors où brille partout la couleur locale, et qui composent même toute la partie historique de vos drames. L'agréable et utile spectacle, si on pouvait les voir sans les entendre!

Parlons sérieusement : si le tout n'en vaut rien, il y a de très-belles parties, et je ne puis notamment y admirer assez tant de beaux et copieux monologues dont celui que j'ai cité tout à l'heure, quoique l'un des moins courts, n'est pas peut-être le plus brillant échantillon. On connaît déjà ma circonspection en ces matières, et combien je redoute de m'y commettre à l'aventure. Après m'avoir vu reculer quand il n'y avait débat qu'entre M. Hugo et M. Ponsard, on n'attend pas que j'oppose ici M. Hugo à lui-même, et me hasarde à rechercher ce qu'il a fait de plus merveilleux dans un genre où il a constamment et par tant de fois excellé. Car en poëte d'action qu'il est surtout, envoyé même ici-bas pour arracher notre théâtre aux langueurs d'une tragédie où tout se passait en conversations, il a reçu du ciel et communiqué à ses personnages le don des monologues, des discours, du récit et des descriptions. Bornons-nous au premier point, bien qu'il nous fasse beau jeu sur tous les autres, et pour en juger le plus exactement possible, pour apprécier mathématiquement la place qu'occupent les monologues dans le théâtre de M. Hugo, faisons un relevé de tous ceux qu'il renferme, en indiquant, avec la situation des personnages qui les prononcent, le nombre de vers ou de lignes dont ils se composent, et que nous porterons en ligne de compte :

HERNANI.

Monologue d'Hernani (act. I, sc. 4). Tout entier au désir de la vengeance, il se félicite de ce qu'en le prenant pour un homme

de sa suite, don Carlos lui ait fourni une nouvelle raison de le poignarder par la suite. C'est ce qu'il répète trente-quatre fois de suite, dans trente-quatre vers qui n'ont pas de suite ; ci... 34

Id. — De Charles-Quint devant le tombeau de Charlemagne (act. IV, sc. 11). Nous en avons déjà cité quelques rimes, qui nous dispensent de louer les autres. J'en trouve, au total, si mes calculs sont justes, cent soixante-huit ; ci..... 168

Id.—Du même devant le même (act. IV, sc. 5), qu'il remercie de lui avoir inspiré un bon conseil qu'il s'est bien gardé de lui demander dans leur premier entretien, celui de ne se venger qu'en leur accordant une amnistie générale des conspirateurs qui avaient juré de se venger de lui, et dont lui aussi voulait d'abord se venger tout autrement. Cette fois, du reste, nous n'y gagnons que vingt vers ; ci..... 20

MARION DE LORME.

Deux petits monologues de Laffemas (act. III, sc. 4 et sc. 10). Dans l'un il ouvre une lettre, dans l'autre il trouve une idée, et jure bien qu'il se vengera, s'il le peut, d'un baladin qui lui a ri au nez. Vingt-six vers pour le tout, il n'y a rien à reprendre dans la longueur ; ci..... 26

LE ROI S'AMUSE.

Premier monologue de Triboulet, en deux points (act. II, sc. 2) : après s'être plaint des chagrins et humiliations qu'il essuie dans son métier de fou de roi, il se félicite, en second lieu, de pouvoir s'y venger à la sourdine de qui lui rend la vie dure. C'est au moment de revoir celle qui fait tout son bonheur, c'est devant la maison de sa fille à qui il a eu grand soin de cacher son nom et sa profession, qu'il s'entretient ainsi, en vrai fou, jusqu'à concurrence de soixante-et-douze vers ; ci..... 72

Cinq vers du ruffien et spadassin Saltabadil, resté seul. Je ne les relève, à vrai dire, que pour avoir lieu de noter cette belle expression qu'il serait fâcheux de laisser perdre : l'*aze me quille* : je ne les porte donc point en compte ; ci.... 00

Second monologue (act. V, sc. 1) de Triboulet prêt à se venger du roi François Ier lui-même, qui, non content d'avoir fait quelques sottises à sa fille Blanche, s'en est allé boire et coucher à la malheure chez la digne sœur de Saltabadil dont Triboulet vient d'acheter la bonne lame. Il en est si joyeux, le pauvre homme! qu'il dit que sa *colère va cette nuit de pair avec celle de Dieu*, parce qu'il tonne et qu'il pleut à verse. C'est bien peu de trente-quatre vers pour un si judicieux rapprochement; ci..... 34

Troisième monologue de Triboulet de quatre-vingts vers. Nous sommes à la 3e scène du Ve acte, le monologue, comme l'action, va *crescendo*. Celui-ci a également deux parties : (M. Hugo aime les divisions exactes :) l'une où Triboulet, tout en tâtant et retâtant le cadavre que Saltadadil lui a vendu et livré dans un sac pour celui du roi, exprime la joie et l'orgueil que lui inspire sa noble vengeance; l'autre, au contraire, où il n'a pas assez de malédictions et de larmes pour se punir d'avoir acheté chat en poche et pris Blanche pour François; ci..... 80

LUCRÈCE BORGIA.

Très-petit monologue du complice de madame Lucrèce, Gubetta (act. I, partie I, sc. 4), qui nous apprend en six lignes ces six faits aussi curieux qu'édifiants : qu'il en sait plus que Gennaro et Maffio, que dona Lucrezia en sait plus que lui, M. de Valentinois plus que dona Lucrezia, le diable plus que M. de Valentinois, et le pape Alexandre VI plus que le diable; ci..... 6

Second monologue de Gubetta (act. I, part. II, sc. 3), un peu plus long (vingt-trois lignes), mais bien plus édifiant, puisque cet honnête homme, qui s'exprime devant femmes et enfants avec l'ingénuité du *Compère Mathieu*, veut bien nous y confier que madame Lucrèce *a dans les veines du sang de courtisane et du sang de pape*. A quoi il ajoute,

faut-il le redire, qu'elle n'est pas femme à ne pas se venger, et qu'elle se vengera bientôt terriblement de ceux qui ont cru se venger d'elle en lui disant des injures ; ci..... 23

MARIE TUDOR.

Monologue de l'*Homme* (1), un de ces personnages mys-

---

(1) L'*Homme !* un de ces noms comme M. Hugo a le privilége d'en inventer :

Ses *noms* ont des beautés que n'ont point tous les autres.

Rien n'égale en ce genre la fécondité de son imaginative dont il serait trop long d'énumérer seulement toutes les merveilles. Ainsi, dans les *Burgraves*, pour en donner au moins un second exemple, le même personnage qu'il appelle, dans la première partie de la pièce, le *Mendiant*, et dans la seconde, l'*Empereur*, et qui, en parlant de lui-même, prend les noms de Frédéric-Barberousse, est inscrit à la table sous un quatrième nom, celui de Frédéric de Hohenstauffen. Pour moi, peu familier, je l'avoue, avec les Hohenstauffen, et qui pensais, dans mon ignorance, qu'il y avait eu peut-être plus d'un Frédéric dans la famille, j'allais prendre le Frédéric de Hohenstauffen de la table pour un autre que le Frédéric-Barberousse de la pièce, si je n'avais aperçu, accollé aux deux petits noms du premier, celui de M. Ligier, par qui je me souvins d'avoir vu porter la barbe du second avec la bonne grâce d'un homme d'esprit, qui entend la plaisanterie et ne se fait pas faute d'en prendre largement sa part.

Mais il y a mieux encore : quand M. Hugo, et c'est une des ressources dont il use le plus fréquemment, fait parler ou chanter un de ses personnages derrière le théâtre, il se garde bien d'indiquer ce jeu de scène par les termes d'usage : « Pierre ou Jacques *à la cantonade*, » ou « on entend au dehors la voix de Pierre ou de Jacques, » ou enfin : « Pierre ou Jacques au dehors chantant ; » ce serait là du lieu commun. En pareil cas, quel que soit celui qui parle ou qui chante, il n'est plus pour lui que *la Voix*. François Ier fredonne dans la coulisse, « Souvent femme varie,... » *la Voix !* Maffio crie, *la Voix !* Guanhamara hurle, *la Voix !* Assurément, s'il n'y avait là-dessous quelque intention profonde et qui échappe à nos faibles yeux, il n'y faudrait voir qu'une grosse finesse de la plus affligeante puérilité. Car, celui de vos personnages que votre *libretto* n'appelle plus que *la Voix*, l'autre ou

térieux, qui sont la cheville ouvrière de la plupart des drames de M. Hugo, savent tout, voient tout, entendent tout, arrivent et s'en vont sans qu'on sache pourquoi ni comment, après avoir brouillé les écheveaux et dit à chacun sa bonne aventure. L'*Homme* donc vient d'apprendre la sienne à l'ouvrier Gilbert, et comme il éprouve le besoin d'en révéler tout autant à milord Fabiani, il cause tout seul (journ. I, sc. 5), et se promène de long en large, en attendant que milord ait fini de nous chanter, du fond du théâtre, cinq jolis petits couplets en rimes riches qui ne nous coûtent que huit lignes inutiles, plus les couplets; ci..... 8

Monologue de Gilbert (journ. I, sc. 8) qui, venant de découvrir que Fabiani le fait cocu, s'écrie judicieusement : « Oh! Dieu! voilà en une heure plus de choses terribles sur moi que ma tête n'en peut porter. ». Aussi est-il fort naturel qu'il n'ait plus qu'une idée, la vengeance: « Oh! me venger de ce lord Chambrassil (Fabiani)! Oh! cela m'est égal de mourir, mais je voudrais être vengé!..... Je donnerais mon sang pour la vengeance! Qui veut me venger de lord Chambrassil et prendre ma vie pour payement? » Il en est là, lorsqu'un ennemi de Fabiani arrive tout à point pour lui dire, venge-toi et tu me vengeras; et bientôt Marie Tudor, que Fabiani a trompée pour la maîtresse de Gilbert, lui dira aussi : venge-toi, venge-le, venge-moi, et nous nous vengerons. Amener tant d'effets et de si variés par un monologue de vingt-six vers, quel homme! ci.. 26

---

les autres, qui sont en scène et qui l'écoutent, nous le nomment immédiatement par son nom. Pour eux, il y a toujours quelqu'un au bout de cette *Voix*, et cela est si vrai que, dans la scène de *Marie Tudor*, à laquelle se rapporte cette note, dès que l'*Homme* entend *la Voix*, il se dit « c'est mon homme. »

Qu'on nous pardonne d'avoir insisté, quoique trop longuement sans doute, sur un genre de beautés qui passent inaperçues au théâtre, et que les lecteurs, et parmi eux les seuls penseurs, peuvent comprendre et goûter dans toute leur profondeur et leur délicatesse.

ANGELO.

Monologue de la Tisbé (journ. III, part. I, sc. 2), où, après avoir apostrophé admirablement une petite porte, elle se demande si elle se vengera ou ne se vengera pas de celui que sa rivale a caché hier derrière cette petite porte, lorsqu'elle-même a ouvert la grande porte, sans heurter à la porte. « Oh! cette porte! cela m'a fait un étrange effet de revoir cette porte! c'est derrière cette porte qu'il était! Qui? qu'est-ce qui était derrière cette porte? Suis-je sûre que ce fût lui, seulement?..... Si j'étais sûre que ce fût Rodolfo. — Bien sûre, là, de ces preuves. — Oh! je le perdrais, je le dénoncerais au podestat. Non! mais je me vengerais de cette femme. Non, je me tuerais. Oh! oui! moi sûre que Rodolfo ne m'aime plus, moi sûre qu'il me trompe, moi sûre qu'il en aime une autre, eh bien! Qu'est-ce que j'aurais à faire de la vie? Cela me serait bien égal, je mourrais. Oh! sans me venger donc! Pourquoi pas? je dis cela dans ce moment-ci, mais c'est que je suis bien capable aussi de me venger. » Comparez ce monologue au précédent, ou à tous les précédents indifféremment, et vous verrez, si déja vous ne le voyez de reste, qu'il n'y a pas moins de variété dans l'expression des sentiments que M. Hugo prête à ses personnages que dans leurs sentiments mêmes.

Trente lignes de cette prose de la Tisbé au lieu de vingt-sept que nous en possédons seulement, et il n'était plus parlé assurément de l'Hermione de ce bon Racine; ci.. 27

RUY-BLAS.

Monologue de la reine où nous apprenons en cinquante-quatre vers, 1° le tendre intérêt que lui inspire l'aimable inconnu qui va lui cueillir de petites fleurs bleues, au risque de se casser le cou; 2° combien elle redoute la vengeance de

don Salluste dont elle a repoussé les propositions indécentes, parce qu'il ne lui plaisait pas (1); ci..... 54

Premier monologue du laquais Ruy-Blas (act. III, sc. 4), qui, plus heureux que don Salluste, son maître, n'a qu'à parler pour que le roi d'Espagne et des Indes soit une troisième fois couronné; car la reine, lui a dit, en le baisant au front : mon cher,

Quand vous m'appellerez, je viendrai, je suis prête.

donc, en conclut-il,

Donc je marche vivant dans mon rêve étoilé.

Et il y marche en effet, pendant le cours de trente-six vers

---

(1) Voyez, pour les éclaircissements sur ces deux points, la première scène du premier acte, où don Salluste confie sa disgrâce amoureuse à son écuyer Gudiel, dont il n'est plus parlé après cette confidence, et la première scène du second acte où la reine confie à l'une de ses femmes pourquoi elle a fait exiler ce don Salluste, homme si entreprenant qu'hier encore, au baise-main, il l'a baisée d'une façon qui lui en a appris beaucoup plus qu'elle n'en voulait savoir, de lui du moins. Sur quoi, sa confidente, que dis-je! sa fille d'honneur, jeune personne sans malice, cherche à lui démontrer qu'elle se trompe sans doute, et que le baiser de don Salluste était purement officiel :

Il rendait ses devoirs. — Rendons-nous pas les nôtres?

Mais la reine, en femme qui connaît les effets et les causes :

Sa lèvre n'était pas comme celle des autres.

Depuis ce moment même, elle n'a cessé de revoir et de sentir nuit et jour don Salluste lui baisant la main. Et comme sa confidente s'efforce encore d'écarter de son esprit ces tristes fantômes, au fait, se dit la reine, j'ai bien d'autres chats à fouetter.

Au fait, j'ai des soucis bien plus réels dans l'âme.

Et elle ajoute tout bas :

Oh! ce qui me tourmente, il faut le leur cacher.

Ce qui la tourmente, c'est son bel inconnu, et elle *le leur cache*, pour ne point perdre l'occasion de nous l'apprendre dans un monologue spécial; car M. Hugo n'use des monologues que pour se passer des confidents, et des confidents que pour se passer des monologues.

de ce style *étoilé* et bien fait pour plaire aux privilégiés du royaume des cieux; ci..... 36

Second monologue de Ruy-Blas, (act. IV, sc. 1), tombé du haut des nues dans le panneau que lui a tendu, à lui et à la reine, la sournoise vengeance de ce vieux renard de don Salluste, la *bête fauve*, comme il le qualifie fort bien. — Après quoi, il ajoute qu'il ne sait plus ce qu'il dit, et qu'il s'en va dans une église prier Dieu de lui inspirer une idée, et sans doute aussi, de lui pardonner les soixante-onze vers de son monologue, qui, du reste, n'avaient pas besoin d'être inutiles pour être mauvais; ci..... 71

Monologue de don César (act. IV, sc. 2), lequel succède immédiatement au monologue de Ruy-Blas, et qu'il suffit de rappeler, tant il est fameux par l'originalité, l'atticisme, la grâce de ses plaisanteries qui passent de bien loin ce que l'auteur de *don Japhet d'Arménie* et de *Jodelet soufflété* a imaginé de plus piquant et de plus délicat. Mais, quoique excellente, la plaisanterie n'y perdrait rien et l'intérêt du drame y gagnerait peut-être, si elle se bornait à un peu moins de quatre-vingt-douze vers; ci..... 92

Troisième monologue de Ruy-Blas (act. V, sc. 1), qui n'ayant pas trouvé son idée à l'église, s'en revient comme il était parti, à cela près d'une fiole de poison qu'il s'est procurée au sortir de la messe, pour mourir en bon chrétien. On peut bien lui passer quarante-six vers *in extremis*; ci... 46

LES BURGRAVES.

Ce dernier et ce premier des chefs-d'œuvre renferme trois monologues, l'un de Guanhumara *ou la vengeance corse* (part. I, sc. 1), les deux autres, du vieux Job et du vieux Barberousse, lequel traite un peu de tout dans le sien et même de la question de savoir

Comment on finira la flèche de Strasbourg?

dont on n'eut l'idée qu'environ cent ans après sa mort (1); les trois morceaux formant en somme cent quatre-vingt-dix-neuf vers, tout rempli de ces beautés compactes dont il n'est ni permis ni possible de parler à la légère, et auxquels j'aime mieux, pour cette raison et pour plusieurs autres, vous renvoyer en bloc; ci..... 199

Total..... 1014

Mille quatorze vers de monologue en huit drames, quand les neuf tragédies de Racine, d'*Andromaque* jusqu'à *Athalie*, n'en contiennent pas quatre cents, permettent au moins de préjuger, s'ils ne le prouvent pas, qu'il y a dans les premiers près de trois fois plus d'action que dans les secondes. Que serait-ce si *Cromwell* eût pesé dans la balance? Malheureusement M. Hugo ne l'a point destiné au théâtre, il n'en a voulu faire qu'un livre, et un livre illisible. Qu'on me montre un homme qui ait lu *Cromwell*. Pour moi, j'avoue ingénument qu'en m'y reprenant à trois fois, il m'a été impossible d'aller au delà de la moitié de la seconde scène du premier acte. Quand l'estimable M. Parseval-

---

(1) L'action des *Burgraves* se passe vingt ans après la mort de Frédéric-Barberousse qui mourut en 1190. C'est donc en 1210 que, en vertu de son droit de poëte, M. Hugo le fait sortir de la tombe pour lui faire demander :

Comment on finira la flèche (de la cathédrale) de Strasbourg?

Question au moins prématurée, puisque le corps de bâtiment n'en fut achevé qu'en 1275. C'est alors qu'on se proposa de la surmonter de tours ou flèches dont le célèbre Erwin de Steinbach donna les plans en 1277, et dont il commença l'exécution qui, continuée après lui par son fils Jean, sa fille Sabine, et Jean Hultze de Cologne, ne fut complétement terminée, pour la tour du nord, qu'en 1434 (Herman, *Histoire de la ville de Strasbourg*, tom. I, p. 20 et 21. Strasbourg, 1817). Voyez, du reste, tous les historiens de l'Alsace.

Mais si précis, si authentiques qu'ils soient, les textes et les dates doivent avoir tort ici. Car il est impossible qu'une pareille bévue soit échappée à l'empereur Frédéric-Barberousse, qui était, comme chacun sait, le plus grand archéologue de son siècle.

Grandmaison fit savoir à tous que, si Apollon ne lui retirait ses bonnes grâces, son poëme de *Philippe-Auguste* ne posséderait pas moins de cent mille vers, un membre de l'Académie des sciences calcula, en prenant pour base ce qu'on en connaissait, qu'il faudrait cent mille hommes pour le lire. Comme la nouvelle *Philippide*, *Cromwell* est aussi évidemment un de ces ouvrages gigantesques, de ces monuments cyclopéens dont il n'est pas donné à un seul homme de faire le tour.

Du monologue au discours et à la dissertation, il n'y a qu'un pas, et le théâtre de M. Hugo ne pouvait manquer d'être abondamment pourvu de l'un et de l'autre. Rappelez-vous la mercuriale du vieux Ruy-Gomès dans *Hernani*, la mercuriale du vieux de Nangis dans *Marion*, la mercuriale du vieux Saint-Vallier dans le *Roi s'amuse*, la dissertation d'Angelo sur la férocité du conseil des Dix et les peines secrètes de son métier de podestat, le *Premier-Madrid* de Ruy-Blas sur l'état politique de l'Espagne et de l'Europe sous le règne de Charles II; dans les *Burgraves* enfin, les discours du vieux Barberousse aux vieux Burgraves, et les doctes répliques des vieux Burgraves au vieux Barberousse.

Ceci posé, à tant de beaux et copieux monologues, à tant de belles et copieuses dissertations, ajoutez tant de beaux et copieux récits, aussi vrais qu'édifiants, aussi édifiants que vraisemblables, touchant des enfants volés, ou perdus ou trouvés, des hommes égorgés, ou pendus ou noyés, des femmes éventrées ou violées, qui sont les héros et les héroïnes ou les pères et mères des héros et des héroïnes de ces drames bourgeois; n'oubliez pas non plus leurs complices ordinaires ou extraordinaires, les Rustighello, Gubetta, Saltabadil, Gilbert, etc., ni l'homme mystérieux, le croque-mitaine invisible avec ses trappes et chausses-trappes, ni ces favoris, écuyers et *Bonneau* (1) suivant la cour,

---

(1) Qu'a fait Clément Marot à l'auteur du *Roi s'amuse*, pour qu'il l'ait chargé de tenir l'échelle au roi François Ier (acte II, scène V)? En quoi méritait-il les épigrammes de son Triboulet, et surtout l'honneur d'avoir

dignes successeurs, au style près et le *Bonneau* excepté, des Cléon et des Cléone, des Albin et des Albine de notre ancien

---

place dans un entretien comme celui-ci :

M. DE PIENNE.

..... Devinez, s'il vous plaît.
Une chose plaisante arrive à Triboulet.

M. DE PARDAILLAN.

Il est devenu droit ?

M. DE COSSÉ.

On l'a fait connétable ?

MAROT.

On l'a servi tout cuit, par hasard, sur la table ?

M. DE PIENNE.

Non, c'est plus drôle : il a. — Devinez ce qu'il a.
C'est incroyable.

M. DE GORDES.

Un duel avec Gargantua ?

M. DE PIENNE.

Point.

M. DE PARDAILLAN.

Un singe plus laid que lui ?

M. DE PIENNE.

Non pas.

MAROT.

Sa poche
Pleine d'écus ?

M. DE COSSÉ.

L'emploi du chien du tourne-broche ?

MAROT.

Un rendez-vous avec la Vierge au Paradis? etc.

(Act. II, sc. III.)

Comme avec irrévérence
Parle des dieux ce maraud.

Mais qu'il a d'esprit, et comme à ces plaisanteries de cuistre en belle humeur on reconnaît bien cet aimable génie dont La Fontaine aimait à se dire le disciple, ce vieux poëte toujours charmant, et qui, avec une langue encore imparfaite, a su renfermer dans un madrigal, dans un quatrain, plus de vraie sensibilité que vous n'en délayez le plus souvent dans les ambitieuses litanies de vos interminables strophes.

théâtre, où là, du moins, se donnant pour ce qu'ils sont, ils ont le bon esprit de ne prétendre à rien quand ils ne servent pas à quelque chose ; rappelez-vous, en un mot, tout ce qu'il y a d'original et de divers, de naturel et d'élégance dans les sentiments et le langage des personnages de M. Hugo, et l'éclat, et la variété de ses décorations et de ses costumes, et vous aurez une idée, s'il est possible, des mille enchantements que M. Ponsard nous voudrait faire échanger contre l'ennui et la monotonie des radotages de la vieille Melpomène (1).

Nous aurait-il toutefois ramenés jusque-là ? S'il n'eût été que l'humble disciple de Corneille, de Racine et de Voltaire, l'eût-on jugé digne de remarque, digne de prétendre à les continuer avec honneur; car vouloir les faire oublier, nous promettre *à priori* un *poëte qui sera à Shakespeare ce que Napoléon est à Charlemagne*, cela n'est pas d'un esprit sain, et ne peut être attribué à M. Ponsard. Ce qu'il a entrepris et ce que, après *Agnès* et *Lucrèce*, il a sans doute commencé de faire, c'est d'appro-

---

(1) Je renvoie ceux qui voudraient s'édifier sur ces beautés de toutes sortes : à M. Saint-Marc Girardin qui, grand admirateur, comme on sait, de M. Hugo et de ses drames particulièrement, les a comparés, dans son excellent *Cours de littérature dramatique*, aux chefs-d'œuvre des théâtres classiques et étrangers, pour faire ressortir par la beauté des uns le ridicule naturel des autres; à M. Gustave Planche qui, dans plusieurs des articles dont il a enrichi la *Revue des Deux-Mondes*, en a très-exactement dressé l'inventaire; à M. de Salvandy qui, sans en traiter *ex professo*, en a bien fait voir le splendide néant dans ce discours d'une éloquence si sensée et d'un esprit si poliment épigrammatique qu'il a prononcé à l'Académie en y recevant Olympio qui, bien qu'il y succédât au premier Consul, voulut bien lui laisser tous les honneurs de la séance ; à une très-bonne étude sur M. Hugo par M. Nisard, où l'on reconnaît l'empreinte de cet esprit si net, si ferme, et qui a eu la gloire de porter à l'ennemi les premiers coups ; enfin, à tant de spirituels et judicieux articles de MM. Rolle, Génin, Old Nick, Ancelot, Cuvillier-Fleury, Merle, Nettement, Veuillot, Albert Aubert, Etienne Arago, Théodore Anne, Eugène Faure, Hippolyte Babou, Ducuing, A. de Courson, Du Cellier, etc. Lisez-les, interrogez-les tous, et bien qu'ils n'aient pas tous jugé de même des tragédies de M. Ponsard, ils n'ont qu'une opinion, ils n'en peuvent avoir qu'une sur le drame de M. Hugo, sur ses pompes et sur ses œuvres.

prier aux changements qu'ont subi nos institutions et nos mœurs la forme d'une tragédie qui, dans sa composition originale et toute française, convenait à merveille à la société pour qui elle était faite, et qui, par là même, doit encore à bien des égards convenir à la nôtre. Car, si la première n'est plus, son esprit vit en nous et au milieu de nous; depuis qu'elle n'a cessé d'être, rien ne s'est fait de grand et de durable qu'elle n'en soit le principe ou ne lui ait servi d'exemple. Considérez seulement, sans sortir de la littérature, les meilleurs livres de ce temps-ci, c'est-à-dire, ceux qui renferment le plus d'idées nouvelles ou le moins de mots nouveaux, et vous ne tarderez pas à reconnaître qu'ils ne doivent leur excellence qu'à l'art avec lequel leurs auteurs, poëtes, philosophes, historiens, romanciers ou critiques, ont su approprier à leur génie et au génie de notre temps les formes de raisonnement, de composition et de style, des penseurs et des écrivains de nos deux derniers siècles. Grâce au ciel, la race de ces imitateurs n'est pas encore prête à disparaître; car tous ceux là en tiennent plus ou moins qui, loin de se renfermer dans le culte de la phrase, dans la *ciselure* des rimes et des hémistiches, ne cherchent à nous plaire que pour nous instruire et nous rendre meilleurs. Tels sont les plus populaires de nos poëtes, tous ceux de nos philosophes, historiens et critiques qui font autorité, les plus vrais et les plus élégants de nos romanciers et conteurs, qui tous, à un ou deux près, ont laissé passer M. Hugo et la révolution qu'il menait à sa suite, sans s'en préoccuper que pour y mettre de temps en temps le holà! ou comme d'un spectacle plus ou moins amusant. Il est un signe auquel nous pouvons sûrement reconnaître s'ils y ont pris part, c'est à la langue, qui en littérature distingue aussi nettement les écoles que le font en peinture la couleur et le dessin. Or, je ne vois pas, pour citer quelques noms parmi beaucoup d'autres non moins glorieux et que le public nommera en même temps, je ne vois pas, dis-je, que Châteaubriand, Béranger, Lamartine dans les poésies qui ont fait sa gloire, Cousin, Augustin Thierry, Villemain, Georges Sand, Mérimée, parlent en rien la même langue que M. Hugo. Comment cela se pourrait-il puisque mieux j'entends les uns et

moins j'entends l'autre, et qu'on m'assure que tout le monde est dans le même cas.

Ecoutez d'ailleurs les débats des journaux de toutes les opinions, les orateurs des deux chambres, où M. Hugo semble vouloir garder désormais un *silence prudent*, les comptes rendus et les discours de nos académies, les magistrats et les avocats de nos tribunaux; partout on parle, on n'a jamais cessé de parler, plus ou moins, le vieux français d'avant *Hernani* et les *Ballades*. Quelle est donc cette langue nouvelle que répudient également et la science et la polémique, l'éloquence parlementaire, académique et judiciaire, et dont l'élite des poëtes et des romanciers, les philosophes, les historiens et les critiques ne tiennent aucun compte.

Au théâtre même, et du temps où les *sans-culottes* barbus et chevelus du romantisme y massacraient, *unguibus et pugnis*, quiconque leur paraissait suspect d'entretenir des relations avec Corneille, Racine et autres *ci-devant*, en ce temps-là, dis-je, le Robespierre du théâtre n'y a pourtant guillotiné personne. Après comme avant son terrible avénement, Casimir Delavigne, Scribe et leurs brillants et spirituels émules y gardèrent leurs places et ne cessèrent point d'y obtenir des succès qui coûtaient moins et rapportaient plus que les siens. Scribe cependant ne s'est jamais refusé une épigramme contre les romantiques, et Delavigne ne leur sacrifia rien d'essentiel dans le fond ni dans la forme de ses élégantes et spirituelles compositions. Mais s'il ne céda point au torrent ou ne s'y laissa aller que d'une jambe, pour ainsi dire, il n'eût osé ni pu le remonter, et revenir, par un glorieux effort, sur les traces des premiers maîtres, non pour les imiter servilement, mais pour apprendre d'eux à faire autrement qu'ils n'ont fait, à donner à notre siècle ce qu'ils ont donné au leur. M. Ponsard l'a tenté, et il l'accomplira sans doute, parce qu'à l'étude et à la connaissance des leçons et des traditions du passé il unit la vive intelligence des idées et des besoins du présent. C'est la réunion de ces deux facultés qui crée les esprits vraiment supérieurs, ceux qui agissent sur leur siècle et lui survivent. Qui ne suit que la tradition et ne prend rien ou presque rien hors de ses modèles, ne sera jamais qu'un imitateur plus ou moins agréable, qui, par

l'art de ses combinaisons, pourra divertir l'esprit de ses contemporains, mais n'aura pas d'empire sur eux, parce qu'on n'en a qu'autant qu'on est capable de les instruire ; on n'est un écrivain puissant qu'en étant d'abord un penseur original. Mais cette puissance, cette originalité elles-mêmes n'élèveront rien de grand et durable, si elles ne s'appuient sur l'étude, sur l'expérience des hommes et des choses du passé. Celui qui ne vit qu'avec son siècle ne le connaît pas, car on n'en peut juger que par comparaison, et il s'expose à prendre ses goûts et ses dégoûts du moment pour les besoins de sa situation. Esclave aveugle de ses caprices, il se consumera pour les satisfaire en efforts sans résultat, ou qui ne serviront qu'à faire voir le néant de ce qu'on avait d'abord si follement souhaité. Son empire s'évanouira donc avec l'erreur d'un jour qui l'avait fait naître, et il ne restera de ses œuvres, s'il en survit quelque chose, que la partie même qu'on y aura d'abord le moins remarquée, et où naturellement, sans effort, en oubliant tout esprit de système et d'école, il se sera laissé aller à ces inspirations qui sont belles partout et toujours, parce qu'elles partent d'un sentiment ou d'une idée vrais.

La vérité, et j'ajoute, la noblesse, l'élévation dans les sentiments et dans les idées, c'est là ce qui surtout distingue la tragédie de M. Ponsard, et ne permet de la comparer qu'à celles des maîtres. Je dis comparer et non égaler. L'auteur d'*Agnès* et de *Lucrèce* n'a point encore la force de conception, la vigueur de style, l'éloquence passionnée de celui qui fit le *Cid*. Il lui reste, entre autres choses, à apprendre de l'auteur d'*Andromaque*, à développer, à lier si bien tous les fils de son intrigue qu'ils se rattachent au même nœud et se prêtent au même dénoûment ; c'est où Racine excelle aussi bien que dans l'art du style et la science des caractères ; personne n'a mieux connu, n'a mis plus habilement en œuvre toutes les ressources de l'effet théâtral, mais sans lui sacrifier aucune vérité, aucune vraisemblance, comme l'a fait trop souvent Voltaire, si grand d'ailleurs, et qui, même dans son théâtre, où il n'est d'ordinaire que brillant et séduisant, nous offre des beautés du premier ordre, relevées des attraits d'une versification dont celle de M. Ponsard peut envier quelquefois la pureté et la merveilleuse facilité.

Qu'il relise donc encore ces trois tragiques, et surtout les deux premiers, mais en tenant compte, comme il l'a fait jusqu'ici, de ce qui s'est accompli depuis qu'ils ne sont plus et de ce qu'exigent les besoins nouveaux d'une situation nouvelle; qu'il consulte, qu'il imite même, dans l'occasion, ces grands maîtres des temps anciens et étrangers qui ont fait pour leur pays et selon les temps ce que Molière, Racine, Corneille et Voltaire ont fait pour le nôtre. La préférence qui nous attache aux uns ne nous empêche plus aujourd'hui d'accueillir ni d'admettre les autres; mais cette impartialité, le trait le plus marqué de l'esprit de notre âge comme de tous ceux où la critique et l'érudition dominent, ne va pas cependant jusqu'à permettre au poëte, au poëte dramatique surtout, de se faire à son gré Grec, Anglais ou Allemand; si cosmopolites que l'étude nous rende dans le cabinet, au théâtre nous ne sommes plus que Français; nous y devenons peuple et nous y apportons nos goûts, nos habitudes, nos préjugés nationaux. La tragédie de Racine et de Voltaire n'a pas vécu et ne devait pas vivre sur les scènes de l'Angleterre et de l'Allemagne; la tragédie de Skakespeare, de Schiller et de Gœthe, ne se serait pas maintenue chez nous, si l'on avait essayé de l'y introduire. C'est qu'on n'édifie rien de stable au théâtre comme ailleurs qu'en se réglant sur ces instincts de l'esprit national dont le fond reste le même à toutes les époques. Le public français est aujourd'hui, comme il l'était au siècle de Louis XIV et de Louis XV, celui qui donne au poëte le moins de relâche, le plus sévère sur l'observation des bienséances et des vraisemblances, celui qui exige le plus de simplicité et de netteté dans les caractères et dans les expressions, le plus de suite et de sérieux dans la tragédie. Nous n'avons donc pas changé au fond, et nous ne le pourrions, sans renoncer à nous-mêmes, sans y perdre quelque chose de notre personnalité. Ce n'est donc pas, comme on l'a dit, par respect pour Aristote augmenté de Scudéry, de d'Aubignac, ou de Le Batteux que Corneille, Racine et Voltaire ont fait leurs tragédies ce qu'elles sont, mais parce qu'il leur fallait plaire à des goûts qui sont encore à peu près les nôtres. Si le grandiose et le raffiné dans les sentiments et le langage, les thèses d'a-

mour ou de politique de l'hôtel de Rambouillet ou de la Fronde, si l'étiquette du palais de Versailles, les tirades et les traits des salons philosophiques, ne nous intéressent plus qu'historiquement, nous n'avons pas cessé, quoi qu'on ait pu faire, de rechercher au théâtre, d'y applaudir tout ce qui est grand avec élégance, naturel et poli, simple et allant droit au but, en un mot, tout ce qui nous rappelle le mieux ce que nous sommes le plus.

L'auteur de *Lucrèce* eût-il été d'abord si favorablement accueilli, si nous n'eussions discerné en lui quelques-unes de ces qualités qui doivent être l'essence de notre poésie, puisqu'elles sont le fond de notre caractère. Or, je le demande, ces qualités n'ont-elles pas grandi dans *Agnès* en raison même de la diminution des défauts dont sa sœur aînée était presque partout entachée? Qu'on ait droit de dire néanmoins que M. Ponsard n'a pas encore donné à sa tragédie un cadre qui lui soit propre, où il ait réuni la simplicité des moyens à la variété des effets, en en excluant tout ce qui ne serait que de circonstance ou de convention, qu'ici il n'est pas vrai et que là il n'est pas dramatique, qu'ainsi il y a loin encore de ce qu'il a fait à ce qu'il a entrepris de faire, soit. Mais s'être proposé un but si haut, dut-on n'y jamais atteindre, c'est déjà louable chez un homme de talent, et l'on ne peut trop l'applaudir, s'il ne cesse de s'en rapprocher chaque fois qu'il rentre en lice. M. Ponsard s'en est rapproché, et je n'en voudrais d'autre preuve, comme je l'ai déjà dit, que le progrès incontesté du style d'*Agnès* sur celui de *Lucrèce*. Ce qu'il a gagné sur ce point, M. Ponsard a dû le gagner sur tout le reste, parce que le bon sens nous enseigne qu'on n'exprime mieux que ce qu'on conçoit mieux, comme l'atteste, au surplus, l'histoire de toutes les littératures. Chez ces grands maîtres, dont nous parlions tout à l'heure, pour citer un exemple entre tous les autres, le style ne partage-t-il pas constamment les vicissitudes de la pensée. Ce qu'ils ont conçu de plus beau et de plus vrai n'est-il pas aussi ce qu'ils ont le mieux exprimé. Leur advient-il, au contraire, de penser faux sans écrire en même temps d'une manière boursouflée, grossière ou subtile, selon le vice où ils sont na-

turellement enclins. Buffon nous l'enseigne d'ailleurs : « le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées.» Où il n'y a point de pensées, il n'y a donc point de style, mais un assemblage de mots qui fatigue l'esprit de vaines redites, ou le choquent par d'ambitieux non-sens. Les rhéteurs font des phrases, les versificateurs des vers, ils n'ont pas de style, et si riches qu'ils soient de mots, de sons et d'images, n'évitent point la monotonie qu'entraîne l'absence ou la pénurie des idées. Si donc l'auteur d'*Agnès* écrit mieux, c'est qu'il pense davantage ; si les expressions qu'il met dans la bouche de ses personnages sont plus naturelles, c'est que les sentiments dont il les anime le sont plus aussi ; j'ose le dire, il n'y a pas un progrès dans son style qui ne nous soit garant d'un progrès de même nature dans sa pensée, pas un défaut de l'un qui n'ait pour cause quelque méprise de l'autre.

Dans cette scène du quatrième acte, par exemple, dont j'ai déjà blamé l'intention et plus d'un détail, lorsqu'Agnès, si digne jusque-là dans son caractère et dans son langage, se roule aux pieds du légat qui n'en peut mais, en lui criant grâce et merci, elle commet, en même temps, cinq ou six vers si incohérents qu'on la prendrait, si elle continuait sur ce ton, pour une échappée du théâtre de M. Hugo, pour l'une de ces héroïnes qui jugent à propos de nous débiter d'autant plus d'extravagances et de *coq à l'âne* qu'elles veulent nous attendrir plus profondément, se croyant, les pauvres femmes, au plus haut degré du pathétique parce qu'elles sont au comble du ridicule. Je ne dis rien de trop et pourrais le prouver surabondamment ; car, de même qu'il y a dans chacun des drames de M. Hugo un ou plusieurs personnages qui brûlent de se venger, il y en a aussi tout autant qui les conjurent de n'en rien faire. Cesserons-nous enfin de ne voir dans l'auteur d'*Hernani* qu'un de ces génies qu'entraîne incessamment hors des bornes la fougue d'une imagination indomptable. Personne, au contraire, n'est plus maître, n'a été plus aisément le maître de la sienne. Si, à vrai dire, les mots qu'il met dans la bouche de ses personnages se suivent et ne se ressemblent point, tous ses personnages, et c'est là l'essentiel, se suivent et se res-

semblent. Ce qui, ajouté au retour constant des formes harmoniques de cette phrase *à deux ou à trois temps*, comme l'a spirituellement définie M. Armand Marrast, compose un tout de la plus divertissante uniformité.

Après cette parenthèse un peu longue, mais que l'intérêt de la justice et de la vérité nous arrache, revenons à Agnès et vengeons-nous, autant que possible, de tous les beaux vers qu'elle nous a contraints de citer, en citant aussi le peu qu'elle sait dire, et qu'elle dit d'une manière souvent commune et basse, pour obtenir du légat qu'il ne prononce point la déposition de Philippe-Auguste :

Un instant! attendez! souffrez qu'on délibère!
Je ne me plaindrai plus; *restez-là, mon bon père!*
Ne le déposez pas;

LE MOINE.

J'exécute l'arrêt.

AGNÈS.

Ne l'exécutez pas, monseigneur, s'il vous plaît!
Pourquoi l'exécuter; c'est encore un mystère;
Vous *seul du sceau fatal êtes dépositaire;*
Vous *feindrez, au besoin, de l'avoir égaré:*
On *s'en repent, peut-être, et l'on vous saura gré.*
Dieu! quelle anxiété! *Je reste, on le dépose;*
Je *m'en vais, il me suit; et c'est la même chose.*
Mon père! c'est en vous qu'est mon unique espoir.
Comment m'y prendre, hélas! pour mieux vous émouvoir
Grâce! grâce! oubliez d'orgueilleuses paroles.
Je me justifiais par des raisons frivoles.
Oui, je suis criminelle, et le dis hautement.
Pardonnez-moi mon crime, au nom du Dieu clément!
Par votre saint habit, qu'à vos genoux j'embrasse,
Par votre saint rosaire, accordez-moi ma grâce!
Si vous me repoussez, c'est fait de moi! Merci!
Je ne vous quitte pas, sans avoir réussi.

Outre qu'

. . . . . on ne s'attendait guère
A voir ce *sceau* dans cette affaire,

Des phrases inarticulées, des mots sans suite ne font point le pa-

thétique. Rien de plus faux que de croire qu'on fait parler la passion avec d'autant plus de naturel qu'elle sait moins ce qu'elle dit. Il n'est pas, au contraire, de meilleure logicienne, de plus habile avocat : car en est-il qui persuade mieux que celui qui trouve en soi tous ses moyens et toutes ses preuves, et qui les développe avec cette abondance, cette vivacité de tours et d'images qu'inspire le besoin de faire passer dans l'âme des autres un objet dont on est plein. C'est ainsi que les passions plaident leur cause, comme nous l'enseignent, d'ailleurs, par d'admirables exemples, les maîtres de la scène antique et de la nôtre. Rappelez-vous, entre autres, l'Hécube d'Euripide suppliant Ulysse d'arracher Polyxène au couteau, ou le Lusignan de Voltaire conjurant Zaïre de rentrer dans la religion de ses pères. Avec quel art, si parfait qu'on ne le sent point, les idées, les mots et les figures, tout ce qui peut ébranler le cœur, convaincre l'esprit, flatter l'amour-propre de ceux qu'ils veulent gagner, comme tout est lié, pressé, accumulé dans ces deux discours, modèles de pathétique et de raisonnement tout ensemble. C'est là ce qu'il faut étudier, ce qu'il faut reproduire, autant que possible, et non les billevesées d'une école qui a pris les propos interrompus pour l'éloquence du cœur et les points d'exclamation pour des sentiments (1).

Mettons encore sur son compte le *petit garçon* et la *petite fille* du cinquième acte d'*Agnès*, et ce vers de la dernière scène du troisième, qui est tout fait pour eux :

Imite mon *bonjour* qu'ils ne vont plus entendre.

Est-ce là ce qu'au moment de quitter ses enfants qu'elle croit ne plus revoir jamais, une mère doit recommander à celle à qui elle les confie, et si elle eût parlé comme tout autre l'eût fait en sa place, et comme elle-même le fait du reste, aurions-nous à repro-

(1) Après avoir relu *Hécube*, référez-vous, pour l'entendre parfaitement, aux excellentes études *sur les tragiques grecs* de M. Patin, ce savant et aimable maître, qui n'apporte pas moins de grâces et d'urbanité dans son savoir que d'autres de pédantisme dans leur ignorance.

cher à M. Ponsard une expression qu'aucune langue écrite ne peut admettre, et qui nous gâte un morceau que nous n'avons pu louer et citer qu'en la passant sous silence.

De même, si Philippe-Auguste ne revenait un peu plus souvent qu'il ne convient sur ses droits et sur ses devoirs de chevalier, il n'eût pas réduit son interprète à user de termes qui ont cessé d'avoir cours avec les us et coutumes d'où ils dérivent. Du vocabulaire de la chevalerie et de la chevalerie même, il ne nous est resté que quelques mots, quelques sentiments qui, en se généralisant, en se fondant dans notre langue et dans nos mœurs, ont perdu ce sens précis, ce caractère distinct qu'ils avaient d'abord. C'est au poëte qui évoque les temps où ils ont pris naissance de les leur rendre ; mais il s'en tiendra là, s'il veut être compris, s'il veut que nous nous reconnaissions dans ses personnages et que nous entendions ce qu'ils disent. Ainsi, au second acte d'*Agnès*, je conçois et j'entends très-bien Philippe-Auguste faisant valoir à Guillaume Des Barres, entre autres raisons qui l'engagent à ne point abandonner la reine, ce qu'il lui doit comme son chevalier, ce qu'il se doit comme chef des chevaliers. Mais je ne le conçois plus, ni ne l'entends au quatrième acte, lorsqu'au milieu des plus graves embarras, il ne prend conseil que de la légende des patrons de la chevalerie « qui viendraient, » nous dit-il, s'il ne préférait sa mie à son royaume,

..... Trancher la nappe au chevalier couard.

Chevaleresque ici dans sa conduite et dans son langage jusqu'à l'invraisemblance et jusqu'à l'archaïsme, Philippe-Auguste n'est-il pas, au contraire, trop peu de son siècle dans ces vers que me paraissent condamner également le bon goût et la vérité historique :

..... O moine insensé! tiens :
Va conseiller aux Turcs de se faire chrétiens ;
Porte à Malek-Adhel la crosse d'archevêque,
Va proposer au pape un voyage à la Mecque ;
Tu parviendras plutôt à les persuader,
Qu'à cet acte inouï qu'on m'ose demander!
(Act. I, sc. IV.)

Je te reconnais bien, ô doctrines de Rome!
C'est bien là cet orgueil colossal, ces façons
De régenter les rois comme petits garçons!
(Act. I, sc. IV.)

..... Dieu confonde le pape!
(Act. II, sc. II.)

Mais, lorsque nous partions, un moine est survenu,
Un moine, un homme en froc, tête rase et pied nu.....
(Act. II, sc. III.)

Au moyen âge, on faisait mille bons contes sur et contre les moines; on les envoyait même parfois à tous les diables; mais la haine, ou plutôt le dégoût systématique du froc et de l'homme en froc, tel qu'il se montre ici, ne date, je crois, que d'Erasme et de Rabelais.

Outre ces fautes de style proprement dit, il est des vices d'oraison qui, bien qu'ils n'altèrent pas aussi profondément la pensée, ne sont jamais sans lui porter quelque atteinte. Un tour incorrect ou pénible, des longueurs ou de l'obscurité, de l'archaïsme ou du néologisme, un terme impropre et dont nous avons peine à nous rendre compte, ce sont là autant d'obstacles qui, en ne nous permettant pas de suivre couramment, de saisir sans difficulté tout ce qu'on veut nous faire entendre, en affaiblissent nécessairement l'impression. Bien qu'*Agnès* ait beaucoup moins à se reprocher de ces péchés véniels que sa sœur aînée, elle use largement de la permission qu'ont les tragédies d'en commettre quelques-uns, et je ne prendrai pas sur moi de l'absoudre des deux péchés mortels ou des deux solécismes que voici :

Du haut de sa ruine, elle écoute, isolée,
L'écho retentissant de sa grandeur *croulée*.
(Act. III, sc. III.)

C'est donc fini! *Pour croître encore mon supplice*,
De tout ce que je perds je sens mieux le délice.
(Act. III, sc. VII.)

Il fallait, dans le premier cas, *écroulé*, puisque crouler n'a pas de participe; du moins, l'Académie ne lui en reconnaît point. Il est vrai que M. Hugo, qui est aussi de l'Académie, où ses ou-

vrages font autorité en fait de langage comme en tout le reste, a dit, et sans y être forcé par le besoin d'une rime :

> ..... L'empire avait de grands piliers;
> Hollande, Luxembourg, Gueldre, Clèves, Juliers
> — *Croulés* —
> (*Les Burgraves*, act. II, sc. I.)

Comme ce *Croulés* entre deux traits d'union fait bien! Il semble que l'on voit les deux pans de mur de l'édifice en ruines : — *Croulés* — Se peut-il que personne n'ait encore remarqué et loué comme il mérite de l'être le parti que M. Hugo a tiré du trait d'union, parti tel qu'il aurait presque le droit de s'en dire le créateur. C'est lui, en tout cas, qui est venu nous en enseigner le pouvoir, et il y déploie toute la fougue de son imagination. Où l'on mettait autrefois deux points, un point et virgule ou une virgule, il met, lui, un, deux, trois traits d'union, et chaque trait d'union est un trait de génie.

Puisqu'il ne lui a pas été donné de les encadrer si superbement, que M. Ponsard renonce aux solécismes, et surtout qu'il ne les commette plus de gaieté de cœur, comme il semble l'avoir fait dans le second exemple que nous avons cité :

> C'est donc fini. Pour *croître encore mon supplice.*

au lieu de

> C'en est fait! Pour accroître encore mon supplice.

Nous y gagnions un solécisme de moins, sinon un bon vers de plus, et il convenait d'autant mieux de supprimer celui-ci que les vers suivants me paraissent véhémentement suspects d'en contenir un troisième :

> Pour qui donc fîtes-vous tant d'armes, reprit-elle?
> Je *sais bien que c'était pour quelque damoiselle;*
> Mais dites-moi pour qui?
> (Act. I, sc. 1.)

Si elle n'a rien d'irrégulier, ce dont je doute, cette tournure

manque du moins de clarté et d'aisance comme toutes celles qui m'ont fait noter ces vers-ci :

Jean Sans Terre, à ce compte,
Deviendra Jean Sans Terre *et de nom et de honte.*
(Act. I, sc. II.)

C'est menace trop forte
Que les rois d'Angleterre aient en France une porte.
(Act. II, sc. II.)

Tu connais les vertus, *pour les avoir au cœur,*
Que verse en un pays cette source d'honneur ;
C'est le sacré baptême où l'on trempe la lance.....
(Act. II, sc. III.)

Mais, *plus, tournée au bien, est grande ta nature,*
Plus, *la tournant au mal, grande est la forfaiture.*
(Act. III, sc. VI.)

Je ne veux pas attendre
La honte qui sur moi doit aujourd'hui descendre :
Savoir : qu'un moine touche à mon front dégradé....
(Act. V, sc. I.)

Aux vers mal construits joignons, pour être impitoyables jusqu'au bout, tous ceux qui, faute du mot propre, manquent de clarté et d'élégance :

Et nous admirerons ensemble, triomphants,
Combien en quelques mois ont grandi nos enfants ;
Et comment ils *ont pris,* aux mêmes intervalles,
L'une *des yeux plus doux,* l'autre *des yeux plus mâles.*
(Act. I, sc. II.)

On dit fort bien « prendre des lunettes, » mais on ne dit guère « prendre des yeux, » parce que c'est là ce qui en nous change le moins. Je proposerai « prendre des traits. »

Sire, les rois de France *ont l'usage hautain*
De compter sur l'épée et non sur le latin.
(Act. I, sc. III.)

Outre que *hautain* n'est pas le mot propre, *avoir l'usage hautain de* me paraît au moins traînant.

Sais-tu quels *résultats*
Arrêteront la vie au cœur de tes états?
(Act. I, sc. 4.)

Résultat ne peut avoir droit de cité en poésie, à moins toutefois qu'il ne soit joint à quelque épithète *pittoresque*, par une de ces heureuses alliances de mots dont M. Hugo nous offre un si bel exemple dans ces vers :

J'ai besoin, pour *un résultat sombre*,
De quelqu'un qui travaille à mes côtés dans l'ombre.
(Ruy-Blas, act. I, sc. 2.)

Vous augmentez l'impôt, vous *tiercez les* bourgeois.
(Act. II, sc. 3.)

Tiercer ne s'entend plus et n'a jamais eu cours que chez les gens de finance qui, du reste, en usaient beaucoup.

Sur la rébellion dressant son attentat.
(Act. II, sc. 3.)

Un attentat dressé sur une rébellion, *une rébellion dressée sur un attentat*, l'un n'est pas plus supportable que l'autre.

Où l'orgueilleux monarque, et la femme étrangère,
Echangeant des plaisirs la coupe mensongère,
Ne se souvenaient pas qu'un plaisir défendu, etc.
(Act. III, sc. 1.)

Echanger ne signifie et ne peut signifier que changer un objet contre un autre : l'auteur ne dit donc pas ce qu'il a voulu dire.

Comme je *guiderais* chez vous sa *bienvenue!*
(Act. III, sc. 3.)

On fête, on célèbre l'heureuse arrivée, la *bienvenue* de quelqu'un ; on ne la guide pas. *Guider* sa bienvenue n'a donc pas de sens.

Et les pleurs que ta main essuie à mon approche
Me montrent malgré toi leur *humide reproche*.
(Act. III, sc. 4.)

Prenons garde au *résultat sombre*.

Et j'aurai fait beaucoup si j'enseigne à la France,
A ne se décider que par sa préférence.
(Act. III, sc. 7.)

Sa préférence, pour qui ou pour quoi? ce mot n'a de sens qu'autant qu'il se rapporte à quelqu'un ou à quelque chose.

Qu'à ce moine brouillon et ce peuple mutin
De mes chères amours je livre le butin!
(Act. IV, sc. 1.)

M. Ponsard, qui s'est, du reste, si scrupuleusement interdit la périphrase, aurait bien dû aussi s'épargner celle-là, qui n'est ni galante ni passionnée, et que cependant Philippe-Auguste prononce dans un moment où il veut paraître l'un et l'autre.

Que j'irai, ne vivant que de *miséricorde*.
(Act. IV, sc. 4.)

On peut vivre de la charité publique, de la bienfaisance du prince; mais personne n'a jamais vécu de charité, de bienfaisance, encore moins de *miséricorde*. La miséricorde est un des attributs de la nature de Dieu, et M. Ponsard prend encore un mot pour l'autre, lorsqu'il fait dire à Agnès, suppliant Philippe de pardonner à Ingelberge :

O Philippe, sois-lui miséricordieux.
(Act. I, sc. 4.)

Mais cette faute est des plus légères, parce qu'on désigne souvent en poésie les rois de la terre par des qualifications qui ne conviennent qu'au maître des rois, et *vice versa*.

Au risque d'être taxé de pédantisme et d'être ennuyeux, si toutefois il me restait à risquer quelque chose à cet égard, j'ai dû me résigner à cette critique de mots pour justifier ce que j'ai dit d'abord de la pureté et de la correction du style d'*Agnès*. J'ai donc appelé, j'ai le droit, aujourd'hui surtout, d'appeler un écrivain correct et pur celui qui, sur un poëme de plus de deux mille vers d'un style original, n'en laisse échapper qu'environ soixante ou quatre-vingts dont puissent s'offenser les susceptibilités du goût

et de la grammaire. « Depuis Racine, écrivait un jour Voltaire à Hélvétius, personne n'a fait vingt bons vers de suite. » Et il avait raison, plus raison même qu'il ne le croyait sans doute au fond de l'âme, s'il est vrai qu'il n'y a de bons ou beaux vers que ceux dont les pensées et les expressions naissent toutes les unes des autres, et qui, par conséquent, nous enrichissent d'autant d'idées nouvelles qu'ils introduisent dans la langue de tours nouveaux et qui ne périront qu'avec elle. L'auteur de *Mahomet* et de la *Henriade* a trop peu de ces vers-là, parce que, faute d'en avoir cherché ou trouvé la matière dans son sujet même, il s'est contenté le plus souvent d'adapter à son usage les formes du style de Racine; et bien qu'il l'ait fait en homme de goût et avec cette vivacité qui éblouit et subjugua ses contemporains, il n'a pu échapper à tout ce que l'emploi de ce procédé entraîne de vulgaire et de superficiel. On ne saurait donc trop féliciter l'auteur d'*Agnès* de ce qu'au lieu d'y avoir recours, il ait tenté, à ses risques et périls, de faire entendre au théâtre quelques accents non encore entendus, *carmina non prius audita*, en rajeunissant, en épurant le fond de cette langue que toutes sortes d'excès semblaient avoir épuisée et corrompue sans retour. Que d'abord il n'y ait que peu et péniblement réussi, qu'aujourd'hui même, plus d'une réminiscence nous le montre au dépourvu, je ne m'en étonne point : cela est et doit être, mais ne prouve pas qu'il n'ait fait présentement plus qu'il ne lui reste à faire pour devenir le maître d'un style qu'il s'est créé, et dont un habile éclectisme est le principe, comme l'impartialité est celui de ses compositions.

Ce qu'il choisit pour se l'approprier, M. Ponsard le choisit avec discrétion, mais sans pruderie : il prend les mots dont il a besoin partout où il les trouve, fussent-ils de ceux que l'usage a proscrits de la scène, comme trop peu nobles ou surannés; mais il en use si à propos que personne n'est surpris de les voir chez lui où ils sont si naturellement à leur place. C'est de cette sorte qu'il a reconquis sur la langue du moyen âge et incorporé dans la sienne une foule de ces mots qui ont cette brièveté piquante et ce charme que Fénelon cherchait en vain à définir, et dont, avant

lui, La Bruyère avait regretté la perte. Ce dernier même nous a laissé une liste de tous ceux qu'il jugeait le plus dignes de vivre, et parmi lesquels j'en vois trois, *féal*, *coutumier*, *piteux*, que M. Ponsard me paraît avoir très-habilement restitués dans les passages suivants qui nous rappellent l'amitié du roi pour Guillaume Desbarres, sa galanterie passionnée envers Agnès, et le dévouement de celle-ci aux vrais intérêts du roi :

Ah ! voici déjà notre *féal* Guillaume
La fleur des chevaliers de notre bon royaume.
(Act. I, sc. 3.)

Mais de quoi me plaindrais-je, alors que le premier
Moi-même je subis ce charme *coutumier*.
(Act. III, sc. 3.)

Il y a, si je ne me trompe, un vers de La Fontaine qui se termine ainsi : « *Leurs grâces coutumières.* »

Or, représentez-vous la *méchante victoire*
De tous les envieux qu'indigne votre gloire,
Si, par de fiers débuts, vous n'aviez préludé
Qu'à la *piteuse* fin d'un roi dépossédé.
(Act. IV, sc. 1.)

Outre l'expression *piteuse fin*, il faut noter encore celle-ci, *méchante victoire*, comme une heureuse traduction en style tragique de ces *méchants succès*, que Clitandre jette si plaisamment au nez de Trisotin dans ces vers que nous savons tous par cœur, et que cependant on aimera encore à retrouver ici :

Vous en voulez beaucoup à cette pauvre cour ;
Et son malheur est grand de voir que, chaque jour,
Vous autres beaux-esprits vous déchaîniez contre elle,
Que de tous vos chagrins vous lui fassiez querelle,
Et, sur son méchant goût lui faisant son procès,
N'accusiez que lui seul de vos *méchants succès*.
(*Les Femmes savantes*, act. IV, sc. 3.)

Il y a donc beaucoup de savoir, de préméditation, de transformation industrieuse dans l'originalité du style de M. Ponsard, originalité d'un poëte d'une littérature déja vieillie, et dont l'art

consiste à profiter de tout ce que les autres ont fait avant lui pour faire autrement que n'a fait chacun d'eux. Qu'importe, après tout, si de ces éléments, si divers qu'ils soient, il sait se composer une langue qui ne soit qu'à lui, qui rende nettement et fidèlement ce qu'il veut dire, qui sache prendre, sans disparate ni archaïsme, la couleur des temps et des lieux qu'il a voulu nous peindre. Je dis, sans archaïsme, et j'appelle sur ce point l'attention de quelques esprits bien doués, mais qui, dans l'entraînement d'une réaction à laquelle je m'associe du reste, paraissent avoir oublié que la langue se modifie selon les temps, et que, s'il faut apprendre des bons auteurs à la rectifier où elle s'est corrompue, il serait absurde de vouloir la refaire, même sur leurs modèles, d'y introduire une foule de phrases et de locutions hors d'usage qui, en passant de leurs livres dans les nôtres, sont autant de branches qui meurent en se séparant du tronc qui les faisait fleurir. On n'écrit jamais bien dans une langue morte, parce qu'on ne pense pas dans cette langue, et que ce sont les pensées et le tour que leur donne la nature de notre esprit qui donnent la vie aux expressions. Villon, Montaigne, Pascal, Molière, Racine, Le Sage et Voltaire ont parlé avec génie et avec goût la langue de leur siècle ; parlons la langue du nôtre, qui doit avoir la sienne puisqu'il a un tour d'esprit et un caractère qui lui sont propres. Souvenons-nous enfin de ce que cet homme d'un si grand savoir et d'un si grand sens, le grand, le très-grand Pantagruel dit à cet écolier limousin *qui pindarisait :* « qu'il nous convient de parler suivant le langage usité, » précepte qu'il considérait comme si obligatoire que, pour punir celui qui y avait manqué, il le saisit à la gorge et causa au pauvre diable une peur qui eut de ces suites dont Rabelais ne nous fait jamais grâce. Ce qu'il a mis, du reste, si plaisamment en scène, Voltaire, qui était, lui aussi, un homme de bon sens et néanmoins un homme d'esprit à quelques égards, Voltaire ne cessa de le répéter, de le crier sur les toits à ceux qui de son temps refaisaient du Marot ou du Rabelais, comme chez nous on en refaisait naguères, comme on voudrait refaire aujourd'hui du Molière ou du Corneille. Parler la langue de son siècle, conformer son style

à son sujet, c'étaient là les deux premiers articles de son *Credo* littéraire, le seul de tous les *Credo* dont il ne se soit pas moqué.

Si l'auteur de *Lucrèce* a souvent pèché contre ces deux commandements, l'auteur d'*Agnès* les a presque toujours observés ; il s'est gardé notamment d'employer un vieux mot qui ne s'expliquât de lui-même, soit par son analogie avec d'autres que nous avons à la bouche, soit par la place où il l'a su mettre. Une variété, une précision savante dans les tours et dans les expressions, mais qui n'en exclut d'ordinaire ni le naturel, ni la clarté, ni l'aisance, voilà, au résumé, par où se distingue un style qui seul recommanderait cette tragédie d'Agnès qu'en finissant j'appellerai une belle œuvre, puisque ses défauts, et elle en a beaucoup de petits et quelques-uns de grands, le cèdent encore sans comparaison à de plus grandes, à de plus nombreuses beautés. N'en demandons pas davantage pour louer, ni même pour admirer. « Quelle prodigieuse distance, s'écrie La Bruyère, d'un bon ouvrage à un ouvrage parfait ou régulier. Je ne sais s'il s'en est encore trouvé de ce dernier genre. » Et un peu plus loin, il ajoute : « Quand une lecture vous élève l'esprit, vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage ; il est bon et fait de main d'ouvrier. » Agnès élève-t-elle l'esprit? inspire-t-elle de nobles sentiments? C'est à ceux qui l'ont lue sans parti pris de répondre.

Il y a donc tout lieu de croire qu'on y reviendra, et que l'échec, que lui ont fait subir des circonstances où son mérite n'entre pour rien, ne donnera que plus de vivacité et d'éclat à ses prochains triomphes.

Comment, au surplus, pourrait-il en advenir autrement quand M. Hugo veut qu'il en soit ainsi, quand cette grandeur d'âme qui l'a toujours fait voler au secours de ses rivaux méconnus lui a inspiré l'heureuse idée de remettre en campagne quelques-uns de ses plus beaux drames, pour ramener vers Agnès un public enthousiaste. Un seul même y eût suffi, et de reste, au lieu de trois qu'on nous annonce. Car il a été convenu dans le dernier de ces traités que M. Hugo a conclus avec la Comédie Française, et que l'histoire enregistrera à côté de ceux de Tilsitt et de Campo-Formio,

il a été solennellement arrêté qu'il nous serait donné de revoir, durant le printemps et l'été de l'an de grâce 1847, et la sentimentale *Marion* avec sa virginité *a posteriori* ; et cet *Angelo* dont il ne vous souvient guère, et enfin ces honorables pères conscrits qu'un public impertinent a traités comme des polissons, ces sapeurs à barbe blanche, ces *Burgraves*, en un mot, qui eussent ouvert la marche assurément, s'il ne fallait de très-longs préparatifs et de costumes et de décors pour *remonter*, comme on dit, et remettre en état de paraître sur la scène le fameux vers dont ils se composent :

Morne sérénité des voûtes azurées.

Beau vers, qui n'a d'autre défaut que d'être un *ver solitaire*, comme le disait Rivarol de celui dont Lemierre se fit un pavois, un passe-partout et une foule de culottes :

Le trident de Neptune est le sceptre du monde.

Franchement l'un vaut l'autre, bien qu'il se soit rencontré des cuistres qui aient osé prétendre que ce qui est *morne* n'est pas *serein*, que ce qui est *serein* n'est pas *morne*, et qu'en admettant même qu'il n'y ait pas contradiction entre les deux termes, il resterait encore à savoir ce que c'est que la *morne sérénité d'une voûte*. Ces gens-là, j'imagine, iraient peut-être jusqu'à préférer à ce fin du fin du *pittoresque* ces quelques mots de Pascal : « Le silence éternel des espaces infinis m'effraie. »

Mais laissons-là les pédants et les barbares, ou plutôt, et puisqu'ils n'ont rien de l'homme, qu'ils soient de nouveau et sans pitié livrés aux *Burgraves*, dès que le bruit de leurs rugissements fera frémir de joie, sur tous les gradins de l'amphithéâtre, tout ce peuple de *Romains* dont Olympio est le dieu bon, et auxquels il donne à la fois du pain et des spectacles. Aussi, j'aime à croire qu'ils ne le tiendront pas quitte pour trois drames, et qu'après les *Burgraves* et quand cette trilogie en un vers aura lassé, s'il est possible, leur robuste enthousiasme, ils redemanderont le *Roi s'amuse*. Et moi de même, s'il m'est permis de joindre ma voix aux leurs, je supplie qu'on nous rende le *Roi s'amuse*, dût-on en

retrancher cet autre vers terrible, qui ébranla sur son trône, et, sans l'intervention d'un commissaire de police, en eût renversé à coup sûr le roi des Français, que depuis, à vrai dire, le Jupiter tonnant du drame a daigné recevoir en grâce, et dans le cabinet duquel il se plaît même, dit-on, à entrer aujourd'hui familièrement, après avoir, bien entendu, déposé à la porte ses foudres et son parapluie. Cela étant, et puisque l'auteur du *Roi s'amuse* voit d'un œil si favorable un roi qui ne s'amuse guère, pourquoi continue-t-il à le priver de la représentation d'un de ses chefs-d'œuvre les plus divertissants? Quoi de plus récréatif, en effet, et de plus édifiant que d'y contempler, ou la sensible Blanche sortant, échevelée, demi-nue, de la chambre où elle vient de perdre sa virginité première, ou la joyeuse Maguelonne s'en laissant refaire une seconde par le roi François Ier qui n'y va pas de main-morte, car il n'ignore pas qu'il a beaucoup à faire. Hélas! toutes les héroïnes de M. Hugo en sont là : courtisanes, filles séduites, femmes adultères ou incestueuses, sans parler du reste, il n'en est pas une qui ne suive sa fantaisie, pas une chez laquelle on retrouve quelque chose de cette lutte entre la passion et le devoir, de ce sacrifice de l'une à l'autre, qui donne tant de dignité et de délicatesse aux sentiments et aux expressions de ces généreuses filles du génie de Corneille et de Racine, qui sont le charme et l'admiration de tous les âges. Et pourtant ni Racine ni Corneille ne se sont crus des apôtres ; aucun d'eux n'a dit que « le poëte a charge d'âmes, » et ne l'eût dit, lors même que le temps où ils vivaient l'eût toléré, parce qu'ils avaient trop de sens moral pour s'imaginer qu'il y ait rien de commun entre le ministère d'un homme de Dieu, et les œuvres d'un poëte qui n'ont de sanction que son talent que chacun discute et a le droit de discuter.

Ils ont borné leurs efforts et mis toute leur gloire à bien mériter du génie qu'ils avaient reçu du ciel en ne peignant que de nobles images, en n'y séparant jamais le beau du bon, qui doit toujours marcher et marche en effet toujours à la suite du vrai beau, quoi qu'en ait dit la Fontaine lui-même dans ce piquant début de sa fable du *Mal marié* :

Que le bon soit toujours camarade du beau,
Dès demain je chercherai femme;
Mais comme le divorce entre eux n'est pas nouveau,
Et que peu de beaux corps, hôtes d'une belle âme,
Assemblent l'un et l'autre point,
Ne trouvez pas mauvais que je ne cherche point.

Non, certes, nous ne le trouverons pas mauvais, pas plus que nous ne lui en voudrons de s'être joué ici, en homme du monde et de galante humeur, des idées de son cher Platon, tout en lui empruntant quelques-unes des expressions dont il a peint si éloquemment cette union du beau et du bon, qui paraissait aux Grecs si constante et si naturelle qu'ils faisaient de la beauté un des attributs de celui que nous appelons « l'honnête homme » et qu'ils appelaient « le beau et le bon. καλοκαγαθος. » Notre fabuliste était sûrement de leur avis, quand il philosophait, et il philosophait quelquefois, souvent, très-souvent même, bien qu'il ne fut pas. ou peut-être, parce qu'il n'était pas un *penseur*. Dans ces moments-là, il reconnaissait sans doute que, s'il se rencontre de jolies femmes qui ne sont pas de bonnes femmes, ou qui sont de trop bonnes filles, il n'en est pas de vraiment belle qui ne soit aussi vraiment bonne et honnête, puisqu'il n'est donné qu'à la bonté et à la vertu de faire briller à nos yeux ces divins caractères du beau moral, qui seul est le beau, puisque seul il élève et agrandit l'âme.

De même que les dames et les autres créations de Dieu dont ils empruntent tout ce qui les fait valoir, les ouvrages de l'art ne sont beaux qu'autant qu'ils sont bons, qu'autant qu'ils inspirent, La Bruyère nous le disait tout à l'heure, de nobles et courageux sentiments. Si donc les pièces de M. Hugo ne sont pas belles. c'est que, bien loin d'être bonnes, elles sont essentiellement mauvaises; c'est qu'en manquant à cette première des règles de l'art, qui le consacre à la glorification de la vertu et de la beauté, elles manquent, par là même, à toutes les autres qui n'en sont que la conséquence. Jamais les écrivains et les artistes d'aucun pays ne l'ont entendu autrement, à commencer, si l'on veut, par Shakespeare, ce Shakespeare dont ils ont parlé, qu'ils ont fini

par persuader à quelques-uns qu'ils l'avaient compris. Mais si cela était, auraient-ils si mal suivi son exemple? Jamais Shakespeare, ne leur en déplaise, n'a entrepris de rechercher et d'exposer sur la scène, pour la plus grande gloire du vice et de la laideur, ce qu'il y a de bon dans l'un et de beau dans l'autre. Aucun de ces personnages ne ressemble en rien à ces monstres qu'a enfantés l'imagination de M. Hugo, au mépris de tout ce qu'il y a de plus essentiel dans les convenance du bon goût, et, ce qui importe bien autrement, dans les lois de la morale, qu'il a si souvent, si effrontément violées que, s'il ne l'eût fait dans les meilleures intentions du monde,

Avec une innocence à nulle autre pareille,

sa plume mériterait, certes, d'être publiquement flétrie, pour avoir attenté à ce que les sentiments de l'amour, de la religion et de la famille, ont de plus pur, de plus respectable et de plus sacré.

Quel spectacle, par exemple, que celui de sa Lucrèce Borgia, de cette femme « empoisonneuse et adultère, — inceste à tous les degrés, inceste avec ses deux frères, qui se sont entretués pour l'amour d'elle..., — inceste avec son père, qui est pape! — inceste avec ses enfants, si elle en avait..., » et dans laquelle cependant, malgré tous ces titres et qualités dont on la salue en notre présence, nous devons reconnaître et admirer la meilleure des mères. Oui, la meilleure! elle l'est, selon l'idée du poëte, et il faut bien qu'elle le soit, il faut qu'elle porte jusqu'à son plus haut degré d'élévation et de pureté le seul bon sentiment qu'elle ait dans l'âme, pour qu'il rachète et nous cache, s'il est possible, cet amas de crimes et de turpitudes, dont elle est, du reste, si profondément souillée. Ainsi, choisir une des plus viles créatures pour personnifier en elle les plus nobles instincts de l'humanité, prendre, par exemple et comme nous venons de le voir, une gueuse qui a usé et abusé du meurtre, de l'inceste et de l'adultère, ou, comme on le voit dans *Marion*, dans le *Roi s'amuse* et dans *Ruy-Blas*, une courtisane, un bouffon ou un laquais, pour faire de ces honnêtes gens les modèles des mères, des amantes, des pères et des hommes d'Etat, tel est, à le juger

en soi et par ses œuvres, l'esprit d'un théâtre dont l'auteur a dit, dans la préface de cette même *Lucrèce Borgia* : « Le poëte aussi a charge d'âmes. Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde. Aussi espère-t-il bien, Dieu aidant, ne développer jamais sur la scène (du moins tant que dureront les temps sérieux où nous sommes) que des choses pleines de leçons et de conseils. Il fera toujours apparaître volontiers le cercueil dans la salle du banquet, la prière des morts à travers les refrains de l'orgie, la cagoule à côté du masque. Il laissera quelquefois le carnaval débraillé chanter à tue-tête sur l'avant scène ; mais il lui criera du fond du théâtre : *memento quia pulvis es.* »

Le fait est qu'on chante un *De profundis* dans *Lucrèce Borgia*, comme on chante le *Dies iræ* dans le *Faust* de Goëthe, où il produit un effet que M. Hugo a reproduit à sa manière, et dans une situation qu'assurément il n'a pas empruntée à Goëthe. Dans son Faust, c'est du fond de la cathédrale dont elle n'ose franchir le seuil que la malheureuse Marguerite entend sortir ces terribles accents de la colère de Dieu qui glacent d'effroi son cœur déjà troublé par le remords. Dans *Lucrèce Borgia*, au contraire, c'est dans les petits appartements d'une catin de la maison de madame Borgia, c'est pour le bon plaisir de sa vengeance que le poëte évoque à nos yeux tout le redoutable appareil de la messe des morts ; c'est Lucrèce Borgia elle-même qui, après avoir empoisonné six fils de famille avec ses vins de Chypre que leur ont versés ses dames d'honneur, vient leur rappeler à la fin, pour leur édification et pour la nôtre, qu'ils se sont fort mal conduits, et qu'il ne leur reste, s'ils veulent bien finir, qu'à se confesser à ses confesseurs ordinaires qui l'escortent en chantant le *De profundis*, et qu'elle leur recommande en ces termes : « Messieurs, que ceux d'entre vous qui ont des âmes y avisent. Soyez tranquilles, elles sont en bonnes mains. Ces dignes pères sont des moines réguliers de Saint-Sixte, auxquels notre Saint-Père le pape a permis de m'assister dans des occasions comme celles-ci. »

Certes, voilà qui est édifiant, voilà qui mérite la reconnaissance de tous les fidèles, voilà ce qui prouve, si cela restait à

prouver, que M. Hugo entend la religion comme il entend la philosophie, et que chez lui, en un mot, l'apôtre et le *penseur* marchent constamment et précisément du même pas.

Aussi n'ajouterai-je rien à ce dernier exemple qui me paraît établir péremptoirement la moralité d'un théâtre qui convient autant à un parterre de galériens, de prostituées et de bouffons, de laquais ou de vieux imbéciles, qu'il convient peu à d'honnêtes bourgeois comme nous le sommes généralement, et qui ne nous piquons que d'un grain de sens commun. Il nous suffit que, sans nous prêcher ni nous endoctriner, le poëte, tragique ou comique, nous instruise et nous récrée par la vérité et l'agrément de ses peintures qui auront contribué à nous rendre meilleurs, si, en les contemplant, nous avons pris plaisir à rentrer en nous-mêmes, à penser sérieusement aux choses de la vie, à nous élever vers ses plus grands objets. C'est en cela, mais en cela seul que consiste la salutaire influence du théâtre, qui n'est ni une chaire, ni une tribune, quoi qu'en ait dit M. Hugo, mais un théâtre, c'est-à-dire, à le définir proprement, un lieu fait pour qu'on y joue la comédie, et non pour qu'on y prêche des sermons, ni pour qu'on y prononce des harangues. Quiconque l'entend autrement l'entend mal, et s'il est homme du métier, il méconnaît assurément dans ses pièces l'objet de la comédie qui n'est, nous dit Molière, en prenant ce mot *comédie* dans son sens générique où je le prends ici, « qui n'est autre chose qu'un poëme ingénieux, qui, par des leçons agréables, reprend les défauts des hommes. » Molière, vous le voyez, n'en parle point du tout comme M. Hugo; aussi en parle-t-il fort bien, et au lieu de nous payer de phrases et de vanité, nous définit-il, en deux mots, tout ce qu'est l'esprit de la comédie qui, pour y rester fidèle, pour reprendre les défauts des hommes par des leçons agréables doit, avant tout, éviter le faux et le pédantesque. Or, elle tombe inévitablement dans l'un et dans l'autre, dès quelle raisonne au lieu de peindre, dès que le poëte y prend la place de ses personnages, et qu'y substituant le précepte à l'exemple, il nous fait la leçon, au lieu de nous laisser le plaisir de la démêler dans ses fictions ingénieuses et le soin de nous l'appliquer. Ainsi, vouloir

convertir le théâtre en chaire ou en tribune, c'est vouloir retirer à la comédie sa vérité, son agrément, et par conséquent, cette autorité générale et durable qu'elle ne doit qu'à cette vérité et à cet agrément mêmes.

C'est ce que n'ignoraient pas les grands poëtes dramatiques si profondément raisonnables du dix-septième siècle, comme ils l'ont prouvé par leurs ouvrages, qui n'ont rien perdu de leur empire, parce qu'ils n'ont rien perdu de leur vérité ni de leur agrément; c'est ce qu'ont méconnu parfois les poëtes trop raisonneurs de l'âge suivant dont le théâtre, par la même raison, est déjà, en partie, mort pour nous. Il est vrai, et nous serions des ingrats de l'oublier, qu'écrivains essentiellement polémiques, ils eurent mission de faire prévaloir, coûte que coûte, des principes de liberté religieuse et politique qui, n'ayant pas encore droit de cité chez nous, ne pouvaient s'y introduire impunément que sous le couvert de la littérature dont ils empruntaient toutes les formes, et souvent, celles-là mêmes qui leur convenaient le moins. Mais ces principes, devenus la base de nos codes, ont aujourd'hui des organes, des représentants naturels et légaux dans la presse et dans les membres de notre parlement où l'auteur de *Lucrèce Borgia* a désormais sa place, et où il se distingue, entre tous, par la profondeur de sa politique *pittoresque*, et par la fougue savante de ses improvisations.

Maintenant donc qu'il est maître d'un théâtre et d'une tribune, M. Hugo va enfin, selon toute apparence, rendre à chacun ce qui lui appartient; et, tandis que, d'un côté, il fera jouer des comédies sur la scène de la Comédie-Française, au bruit des bravos de ses admirateurs officieux, sans parler de ces admirateurs officiels qu'il mène un peu partout; de l'autre, il prononcera des harangues devant la chambre des pairs, qui s'est toujours bien gardé et se gardera bien de les interrompre. Je crains seulement qu'il ne s'y prenne un peu tard pour recommencer avec avantage, je ne dis pas sa carrière politique, il n'en est là qu'à ses débuts puisqu'il n'est pas même encore président du conseil, mais sa carrière dramatique. Les dieux s'en vont, et ses drames aussi; et ce qu'il y a de plus triste, c'est qu'ils doivent nécessaire-

ment s'en aller. Ils doivent s'en aller, parce qu'ils sont une anomalie, un non-sens monstrueux, au milieu d'une société régulièrement constituée et moralement chrétienne comme la nôtre. Ils doivent s'en aller, parce qu'ils n'ont rien que de contraire au génie de notre langue et aux traditions de notre littérature, qui sont les traditions de l'esprit national lui-même, consacrées dans leurs chefs-d'œuvre par le génie et l'art des grands écrivains. Ils doivent s'en aller, parce que ce qu'on y trouve le moins est précisément ce qui fait la vie et la durée d'un théâtre, c'est-à-dire, des sentiments naturels exprimés naturellement. Le bon sens et le naturel, voilà en toute œuvre d'art et de littérature le principe et la fin, et s'il n'eût été si souvent dépourvu de l'un et de l'autre,

Le grand Victor,
Qui n'a qu'un tort (1),

comme on le lui disait il y a quinze ans, n'en aurait pas aujourd'hui tant et de si considérables aux yeux de tous, particulièrement dans ses drames, dont le plus grand et presque l'unique mérite est d'avoir prouvé, par le succès de tout ce qu'ils ont osé, qu'ils avaient répondu à un légitime besoin de changement, et qu'*il y avait quelque chose à faire.*

---

(1) .....
Le grand Victor
Qui n'a qu'un tort :
C'est que, sans règle,
Il vole en aigle,
Et qu'en tout temps,
Il gronde, il tonne,
Et nous étonne,
Feuille d'automne,
Fleur de printemps.
.....

Voilà tout ce que j'en sais et qui m'est parvenu par tradition :

J'en ignore l'auteur : mais c'est quelque bonne âme.

Hélas ! l'origine de ces chefs-d'œuvre de nos premiers poëtes se perd déjà dans la nuit des temps. Félicitons-nous toutefois d'être venus encore assez tôt pour recueillir et sauver ce précieux débris, *disjecti membra poetæ.*

Mais ce *quelque chose qu'il y avait à faire* a été commencé, il y a déjà quatre ans, aux applaudissements de tous, par un bon ouvrier qui chaque jour acquiert plus d'habileté et de savoir, comme j'ai essayé de le démontrer dans cet opuscule, dont je serais infiniment heureux, je l'avoue, de voir les idées, si idées il y a, généralement goûtées ou du moins discutées : car je les crois, j'ai dû les croire salutaires et utiles. Mais je ne me flatte point de l'espoir d'un si rare avantage, et ne me flatterais pas de l'obtenir, eussé-je tout le talent qui me manque, dans un pays où l'antique république des lettres a fait place au gouvernement oligarchique de quelques hauts et puissants seigneurs, ducs de l'Intelligence, marquis du Bon-Goût et princes de la Langue française, à qui appartiennent biens et honneurs, et qui ont la main dans toutes les grandes affaires. Puisse du moins, s'ils veulent bien le permettre, puisse cet humble essai d'un *vilain* mériter le suffrage de ces généreux et derniers partisans de l'ancienne république, dont j'ai souvent, dans ces pages, invoqué les leçons et les exemples. Puissent-ils ne pas me juger indigne de professer après eux ces principes du bon et du beau, du vrai et de l'honnête, que proclamèrent avec tant de génie et d'autorité, que n'ont jamais cessé de défendre envers et contre tous, ces nobles esprits, ces maîtres révérés à qui notre France doit plus qu'à tout autre sa puissance, sa liberté et sa gloire.

FIN.

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

Avant-propos..... j

Agnès de Méranie et les drames de m. Hugo..... 1

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

CE

a39003 002139250b

CE PQ 2382
.P9A65 1847
COO DUFAI, ALEXA AGNES DE MER
ACC# 1226037